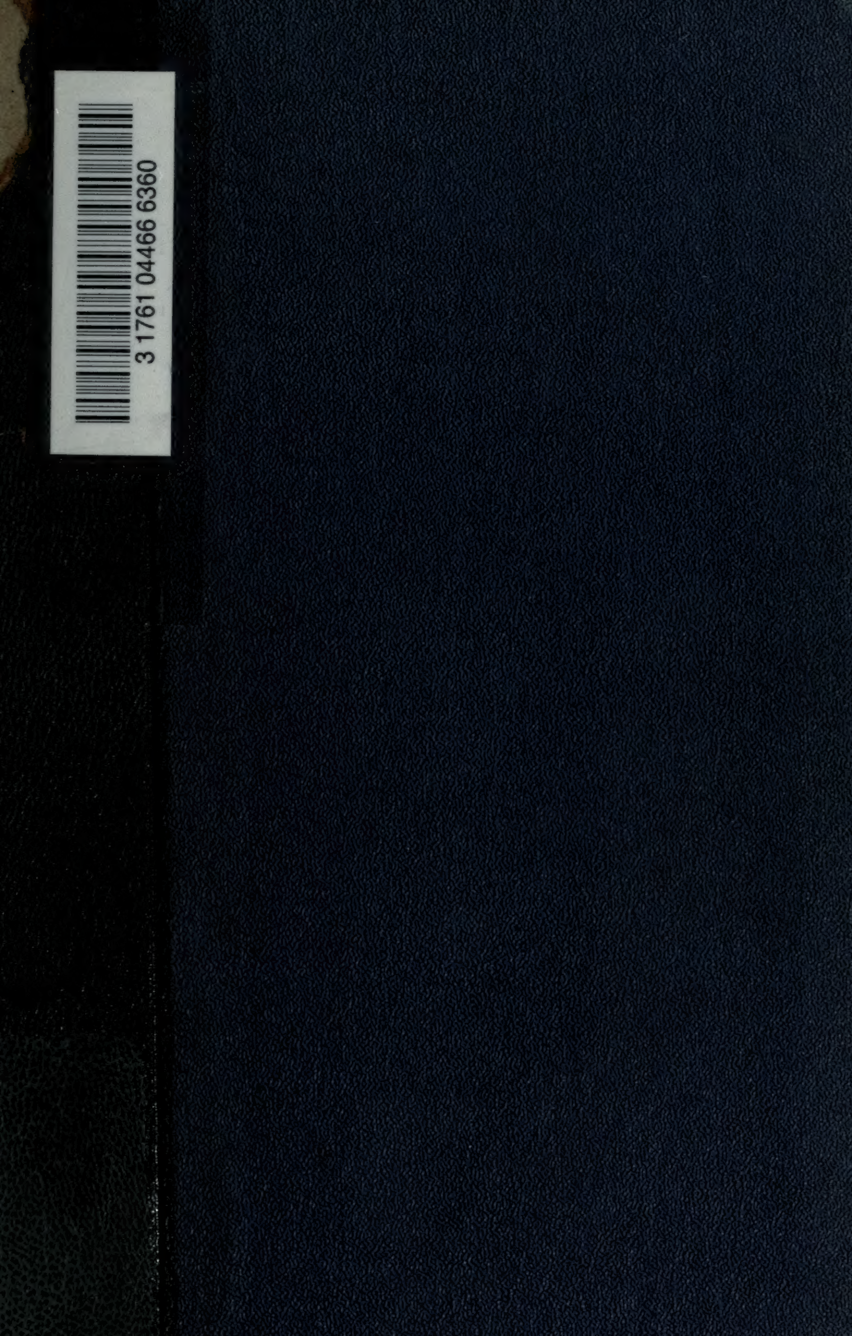
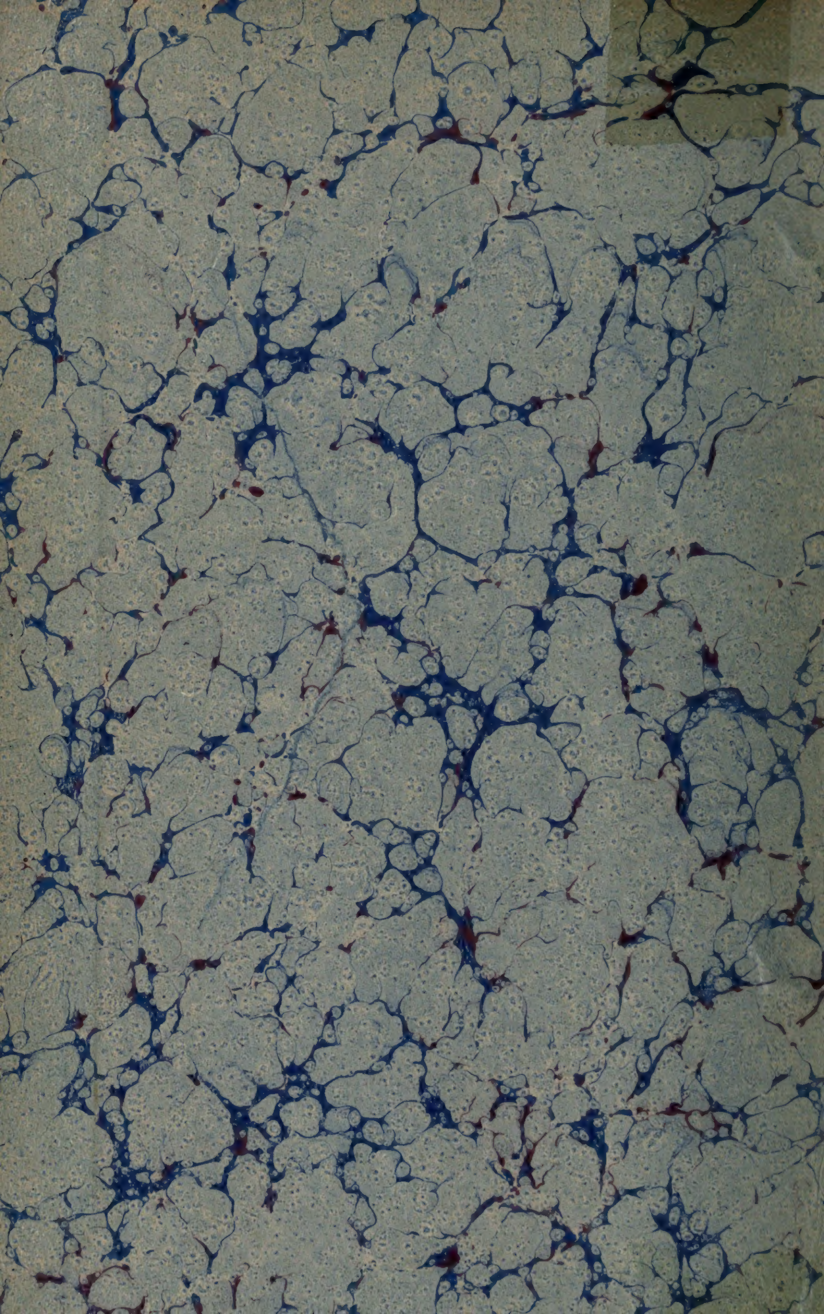
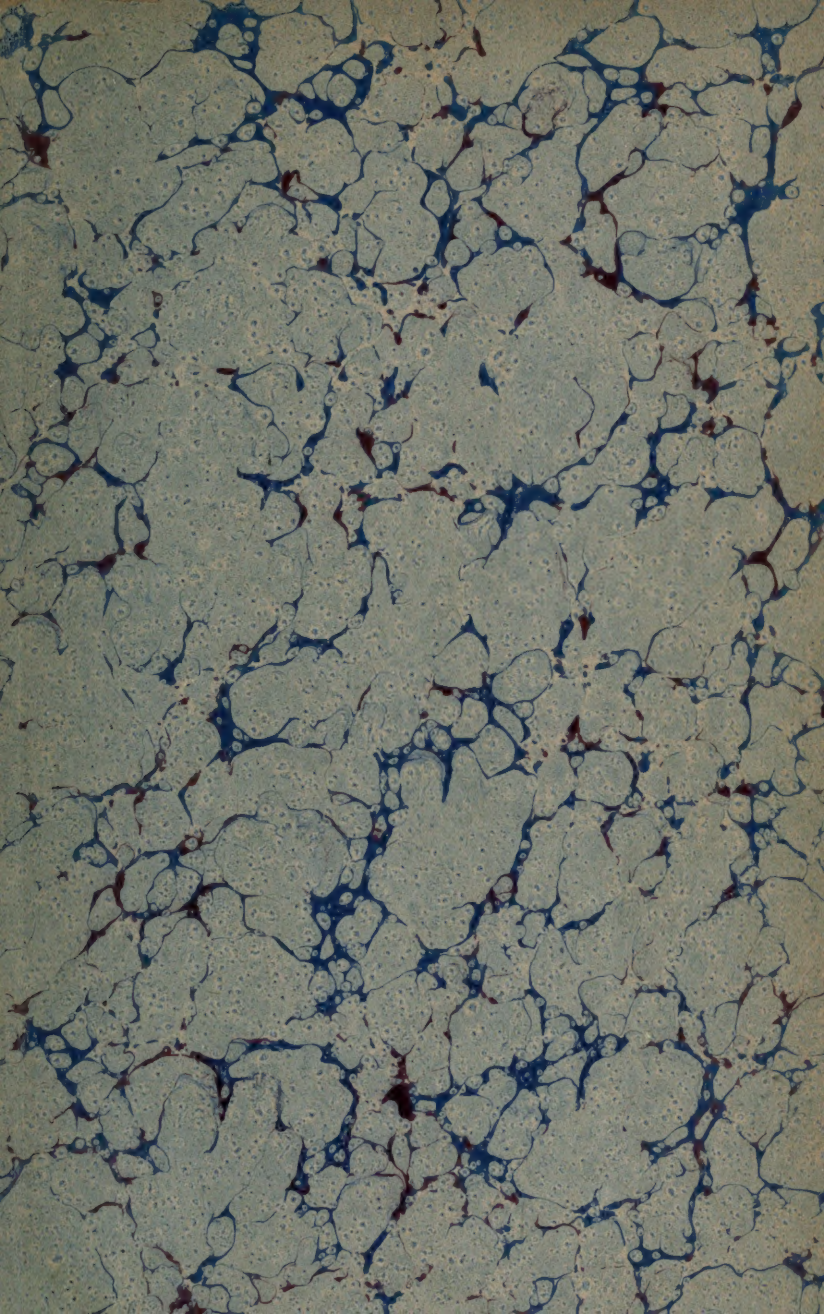
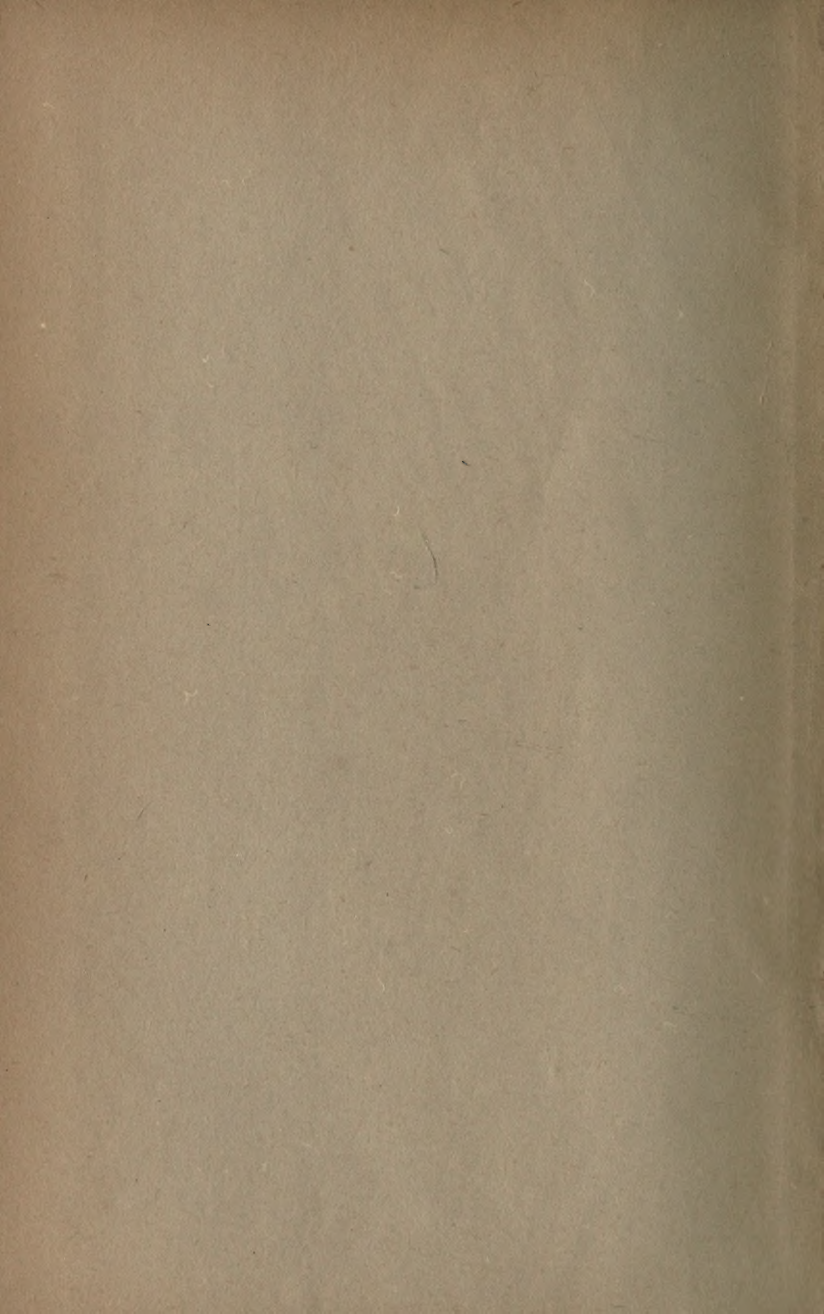

3 1761 04466 6360







AUTORES CELEBRES

LARRA

(FÍGARO)

IMPRENTA PARTICULAR DE
«LA ULTIMA MODA», 1906.

Autores célebres.

LARRA

(FÍGARO)

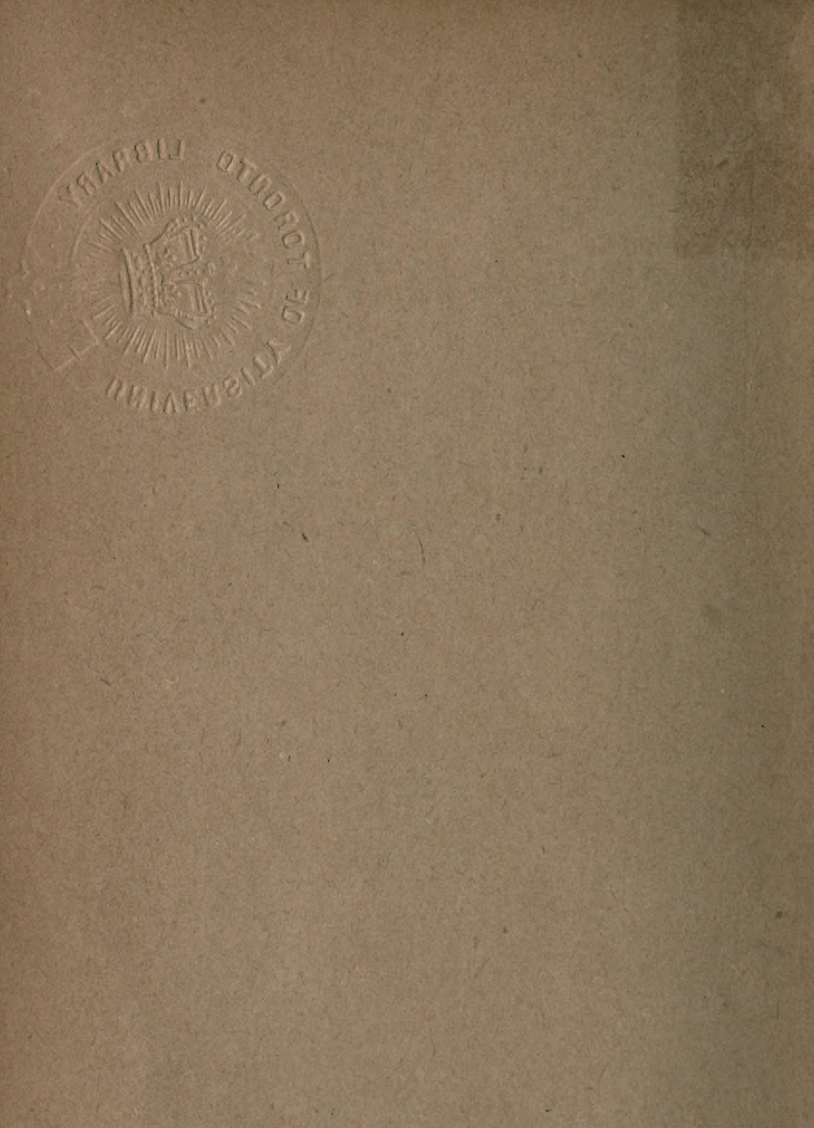
por

JULIO NOMBELA Y CAMPOS

Catedrático de la Universidad de Salamanca.



CASA EDITORIAL
Velázquez, 42, hotel.
MADRID





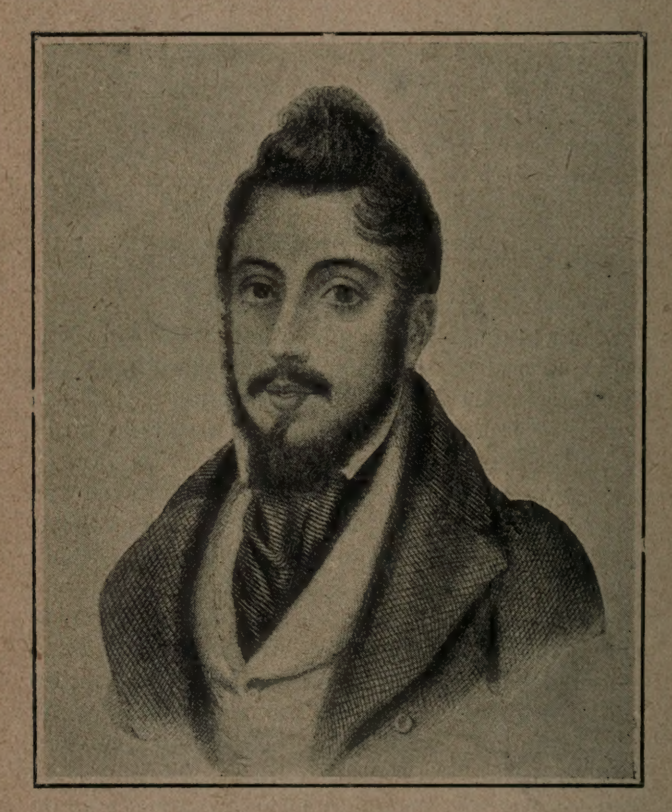
I

El suicidio de «Fígaro»

El día 14 de Febrero de 1837 corrió por todo Madrld una noticia de sensación: «Se ncs ha asegurado, decía el *Diario de Avisos*, que D. Mariano Larra, el *Fígaro* español, se ha suicidado en la madrugada de hoy de un pistoletazo.» La noticia era desgraciadamente cierta, salvo un ligero error que rectificaban las personas bien informadas: Larra había puesto término á su vida, antes de que se concluyera el aciago día 13.

Aunque en aquella época los habitantes de la villa y corte debían estar acostumbrados á las emociones fuertes, el suicidio de *Fígaro* produjo honda impresión. Al principio sorprendió á muchos, aunque luego, pensándolo mejor, no extrañó á nadie. «¡Digno fin de tal vida!» sentenciarían los que sólo conocían á Larra por su fama de calavera, de escéptico y maldiciente. «¡Triste ejemplo de los extravíos á que conducen las pasiones violentas!» exclamarían otros más compasivos.

Y de seguro no faltaría algún espíritu sarcástico que recordara haber leído en un artículo de *Figa-*



LARRA EN 1836.

ro (*El Duelo*, publicado por la *Revista Española* en Abril de 1835) que «la diferencia que existe en-

tre los necios y los hombres de talento, sólo suele ser que los primeros dicen necedades y los segundos las hacen.»

En cambio, la juventud romántica se sintió profundamente conmovida. Larra era un heroe de carne y hueso que había llevado á la realidad las ficciones del arte, calificadas de inverosímiles por la gente prosaica; era el ser perseguido por la fatalidad como D. Alvaro, devorado por una ardiente pasión como Macías y como Marsilla, consumido por el *mal del siglo,* que malograba con prematuros y crueles desengaños las más queridas ilusiones; y todo esto bajo la apariencia de un hombre despreocupado y mordaz que convertía en punzantes sátiras las amarguras de su corazón. Había pasado rápidamente por la tierra sin que nadie le comprendiera, con la burla en los labios y con el alma herida de muerte por un amor funesto. Había renunciado voluntariamente á los halagos de la gloria y á los mentidos goces del mundo después de haber vivido mucho en pocos años. Aún no tenía cumplidos veintiocho cuando puso fin á sus días. Reunía, pues, la persona de Larra, todas las condiciones exigibles para figurar en primera línea en el martirologio romántico.

El desgraciado fin del joven escritor era un acontecimiento previsto por los amigos que le conocían más á fondo. Tenían motivos para suponer que Larra estaba en la pendiente del suicidio y que la más insignificante circunstancia bastaría para hacerle perder la cabeza. Pocos meses antes

del trágico suceso, se había operado en el carácter de *Fígaro* una alarmante transformación. Había sido siempre un misántropo sociable, que ostentaba con cierta coquetería su pesimismo en los salones, en las redacciones de los periódicos y en los cafés; pero de pronto se hizo retraído y taciturno. Dejó de frecuentar las tertulias, huía de la gente, vagaba por el Prado á las horas de mayor soledad ó se refugiaba en algún obscuro cafetín. Si alguna rara vez se desahogaba con un amigo, los acentos de la desesperación acudían á sus labios y concluía por prorrumpir en frases incoherentes acompañadas de torvos ademanes. No es que estuviera desengañado del mundo, ni que el hastío le hiciera insoportable la vida. Su mal era una locura amorosa, tan absorbente que le había arrancado los consuelos del humorismo. Ya no encontraba en las tristezas humanas ese agradable amargor que paladean los pesimistas sensatos. Acariciaba un deseo, un deseo vehemente. Si le realizaba era hombre feliz; pero si no vencía los obstáculos que se oponían á su dicha, estaba resuelto á quitarse la vida. Quería con frenesí á una mujer casada, con quien años atrás había mantenido relaciones amorosas. Esta mujer había roto con él. ¿Por qué? Tal vez por motivos análogos á los que expone el personaje de uno de sus artículos (*La Sociedad*, publicado en Enero de 1835) en los siguientes términos.

«.. luego quise frenéticamente á una casada; esa, sí, creí

que me quería sólo por mí; pero hubo hablillas, que promovió precisamente aquella fea que ves allí, que como no puede tener amores, se complace en desbaratar los ajenos; hubieron de llegar á oídos del marido, que empezó á darla mala vida: entonces mi apasionada me dijo que empezaba el peligro y que debia concluirse el amor; su tranquilidad era lo primero. Es decir que amaba más á su comodidad que á mí.»

Para curarse de aquella insensata pasión, Larra había puesto tierra de por medio. En aquel mismo año de 1835 dejó á España y al llegar á la frontera de Portugal apretó el paso como si temiese que un *resto de antiguo afecto mal pagado* le detuviera ó le hiciera vacilar en su determinación (*Impresiones de un viaje.*—Julio de 1835). Antes de pasar la frontera escribió á su madre la carta que reproduce el autógrafo que aparece en la página siguiente y que dá idea de su carácter y del estado de su ánimo. Una vez en Lisboa, escribió un lastimoso romance, titulado *Recuerdos*, en el que apostrofaba al Tajo, haciéndole depositario de las angustias que torturaban su corazón; y renegando, como es costumbre en los amantes despechados, del amor y de sus dichas, *más amargas que las ondas*, pedía no obstante al río que le trajera el nombre de su amada y suponía después que el *vate infeliz*, víctima de una de esas tormentas tan frecuentes en el período romántico, moría pronunciando aquel nombre, que discretamente han callado los biógrafos de *Fígaro*.

A su vuelta á España, á fines del 35, Larra seguía aquejado del mismo mal. Era obstinado en

sus caprichos y los tercos caprichos se convierten fácilmente en furiosos apasionamientos, los antojos degeneran en manías y las contrariedades

trastornan el juicio. Los que se hallan en este estado de ánimo no se sienten con fuerzas para sobreponerse á sus reveses ni se conforman con declararse vencidos y vuelven contra sí los frustra-

dos arranques de su voluntad enferma. Una monomanía tirana y destructora se apodera de todo su ser y los encierra en un círculo que se va estrechando cada vez más. La idea del suicidio les atrae. En sus momentos de lucidez reconocen que se han condenado á muerte y llegan á tener miedo de sí mismos.

Estos accidentes patológicos no son propios de una época determinada. En todos los tiempos y en todos los países la locura de amor ha llevado al otro mundo á muchos desgraciados. Es un peligro muy frecuente en los años juveniles, sobre todo cuando falta una educación moral que prepare debidamente para las luchas de la vida. Suele atribuirse á las influencias del pesimismo, y por lo general nace de un optimismo candoroso. Los incautos mancebos confían en que la fortuna ha de sonreirles y mimarlos y á las primeras decepciones estalla su indignación. Se creen hombres hechos y derechos y siguen siendo niños mal criados, antojadizos é impacientes, que si no les dan lo que quieren toman una rabieta y no atienden á razones. La ira les ciega y el despecho los impulsa á cometer las mayores violencias.

Solemos atribuir estos síntomas de endeblez á la fogosidad de la juventud y achacamos á un derroche de energías las congojas del quiero y no puedo. Los poetas han idealizado falseándola esta edad ingrata, que es un mal paso de la vida, en el que muchas veces por falta de tino se malogran las más felices aptitudes.

Pero si estos son achaques de todos los tiempos, en la época del sentimentalismo romántico, recibieron los honores de la consagración literaria. Siempre está de moda alguna enfermedad. Entonces le tocó el turno al mal de amores. ¡Tu amor ó la muerte! era la fórmula que los jóvenes identificados con el carácter de su siglo, empleaban siempre que se sentían flechados por los ojos de una beldad. Desafiaban á la muerte y con eso se creían dispensados de cumplir los deberes sociales. La facilidad con que aseguraban estar dispuestos á renunciar á la vida, los absolvía de sus culpas. Eran pobrecitos desahuciados, más dignos de compasión que de vituperio. No debía juzgárseles como al común de los mortales. Siquiera por humanidad, era meritorio darles gusto.

Scribe había compuesto un juguete satírico en el que oponía á los sofismas de los apasionados románticos las lecciones del buen sentido, de la sensatez. Con el título de *¡Tu amor ó la muerte!* lo tradujo Larra y se puso en escena en Madrid en 1836. La moraleja de la obra se encierra en el siguiente diálogo:

CLOTILDE (á su marido). Tú no serías capaz de matarte por una mujer.

MONVEL.—¡En mi vida!

CLOTILDE.—¿Ni aun por la tuya?

MONVEL.—Mucho lo sentiría al menos, y ella también me parece. Porque al fin yo les pondría un dilema á esos locos .. O la mujer á quien quiero ha de sentir mi muerte, y en ese caso soy demasiado galante para darle semejante sentimiento, ó mi muerte ha de serle indiferente, en cuyo

caso es preciso ser muy necio para proporcionarle una diversión tan cara.

(Acto único. Escena I).

Larra, en cuanto crítico, asentía á estos argumentos; en cuanto hombre, podía argüir como Clotilde: «Todo eso estuviera bien, si el que quiere de veras pudiera razonar.» Porque Larra estaba convencido de que la fiebre de amor que le consumía era cosa muy distinta de las pasiones románticas que se creía en el deber de combatir. No toleraba que se presentaran con los más halagüeños colores los apetitos desordenados y se burlaba de los que afectaban exaltados sentimientos para encubrir torpes deseos ó para seguir la moda, convencido de que aquellos extremosos amantes, imaginados por los autores é imitados por el público, no querían de veras. *Fígaro* se encontraba en el caso de un médico, enfermo á la vez, que diagnosticara con acierto los males ajenos procurando su alivio, pero que se engañara con relación á los propios y cometiera todo género de imprudencias, sin comprender que agravaban su estado.

La escuela romántica, después de conmover al público con el espectáculo de los infortunios amorosos, proclamó los sagrados derechos de la pasión. Era preciso impedir que las pícaras leyes y las rancias preocupaciones morales condenaran la unión de dos seres nacidos el uno para el otro y separados por odiosas obligaciones. Si la sociedad oponía reparos á los desahogos del amor li-

bre, tanto peor para ella. Fundados en estos amables principios, los poetas románticos de la vecina Francia intentaron la apotéosis del adulterio. A los héroes desgraciados por el influjo de una pasión fatídica, sucedieron los apasionados rebeldes y al frente de ellos Antony, el impulsivo y el demoledor Antony, lanzado por Alejandro Dumas á las tablas para que arremetiera contra todas las tiranías sociales en nombre de la tiranía del amor.

Cuando este héroe revolucionario se presentó en la escena española, Larra se apresuró á declarar que no estaba de acuerdo con Antony. Publicó en Junio de 1836 dos elocuentes artículos sobre el drama de Dumas, y en el segundo se leen estas frases:

«Nosotros reconocemos los primeros el influjo de las pasiones; desgraciadamente no nos es lícito ignorarlo; concebimos perfectamente la existencia de la virtud en el pecho de una mujer, aun faltando á su deber; convenimos con el autor en que ese mundo que murmura de una pasión que no comprende, suele no ser capaz del mérito que granjea una mujer que se halla realmente bajo el influjo de una pasión cuyas circunstancias sean tales que la dejen disculpa, que la puedan hacer sublime hasta en el crimen mismo, y el caso de multitud de mujeres que no siguen al atropellar sus deberes mas inspiración que la del vicio, y cuyos amores no son pasión sino devaneos. ¿Quiere más concesiones el autor? Pero semejantes casos son para juzgados en el foro interior de cada uno: queden sepultados en el secreto del amor ó de la familia. Porque desde el momento en que erija usted ese caso posible, solamente posible, pero siempre raro, en dogma; desde el momento en que generalizándolo presente usted en el teatro á una mujer faltando plausiblemente á su deber, apoyándose en la

naturaleza, se expone usted á que toda mujer sin estar realmente apasionada, sin tener disculpa, se crea Adela y crea Antony á su amante: desde ese momento la mujer más despreciable se creerá autorizada á romper los vínculos sociales, á desatar los nudos de familia, y entonces adiós últimas ilusiones que nos quedan, adiós amor, adiós resistencia, adiós lucha entre el placer y el deber, adiós diferencia entre mujeres virtuosas, criminales y mujeres despreciables. Y lo que es peor, adiós sociedad, porque si toda mujer se creerá Adela, todo hombre se creerá Antony, achacará á injusticia de la sociedad cuanto se oponga á sus apetitos brutales que encontrará naturales; en gustando de una mujer dirá: *Yo tengo una pasión irresistible que es más fuerte que yo*; y convencido de antemano de que no puede vencerla, no la vencerá porque no pondrá siquiera los medios...»

Expresivas contradicciones se observan en el párrafo que antecede. Reflejan la discordancia entre las ideas del crítico sereno que señala un sofisma y los sentimientos de un hombre locamente apasionado. Nótese el empeño con que Larra trata de separar su caso del de Antony y la elástica distinción que establece entre las pasiones y los devaneos. Dicho se está que si es inmoral la teoría de Dumas, no son menos inmorales los distingos de *Fígaro*, porque toda la diferencia se reduce á alegar la excepción en vez de la regla. Pero donde se muestra más patente la contradicción es en el hecho de que, á pesar de sostener Larra que las pasiones disculpables deben *quedar sepultadas en el secreto del amor ó de la familia*, no se abstuviera por eso de aludir á las claras á su propio caso. ¿Lo hacía así por sinceridad? ¿Por afán de

exhibirse? Lo que parece verosimil es que si Larra, como crítico, tenía empeño en descargar su indignación contra las doctrinas subversivas de Dumas, que repugnaban á su conciencia literaria, deseaba con no menor ahinco proclamar que aquellos amores que le traían á mal traer eran una pasión arraigada y profunda. Quería ratificarlo y tal vez convencer á alguna persona de la posible existencia de la virtud en el pecho de una mujer que falta á sus deberes después de una resistencia tan honrosa como inútil. A través de estas frases, dictadas por un corazón inquieto, se adivina un rayo de esperanza. No se entretiene en sublimar á la mujer caída quien llora su desamor y su egoísmo como una desgracia irremediable. Larra se hacía ilusiones, las acogía con credulidad infantil, vivía de ellas y sólo de ellas. Y ¡claro está! Cuanto más se complacía en halagar los deseos de su corazón voluntarioso, tanto más amargo era el despertar de sus sueños. A las crisis de arrebatada exaltación, sucedían el abatimiento y la hipocondria.

En el estado á que había llegado *Fígaro*, la más ligera complicación podía precipitar un funesto desenlace. Así como en el caso del joven Werther, contado por Goethe, se unieron á las desesperadas angustias del amor contrariedades de otra índole que acabaron de hacerle aborrecible la vida, Larra vió por el momento fracasadas con los sucesos de La Granja, en Agosto del 36, las ambiciones políticas que acariciaba, no sabemos si para con-

solar sus infortunios ó para ganar á los ojos de la desdeñosa beldad nuevos méritos que vencieran su resistencia. Entonces se recrudecieron sus arrebatos y sus accesos de melancolía. Maldecía su infausta suerte y se rebelaba contra su destino. Sus amigos llegaron á creer que estaba loco de remate.

Esta aflictiva situación se manifiesta en el famoso artículo de Fígaro, *El día de difuntos de 1836*, publicado en *El Español* el 2 de Noviembre de aquel año; artículo lúgubre en el que su autor sustituía su fina ironía habitual con ataques duros y rencorosos ó con desgarradores gemidos. Madrid era para Fígaro un vasto cementerio de sucesos y de ilusiones: sus habitantes, aunque se creían vivos, estaban más muertos que los muertos. Una horrible pesadilla dominaba al autor.

«El frío de la noche helaba mis venas. Quise salir violentamente del horrible cementerio. Quise refugiarme en mi propio corazón, lleno no ha mucho de vida, de ilusiones, de deseos.

»¡Santo cielo! También otro cementerio. Mi corazón no es más que otro sepulcro. ¿Qué dice? Leamos. ¿Quién ha muerto en el? ¡Espantoso letrero! *¡Aquí yace la esperanza!*

»¡Silencio, silencio!!!»

Al mes siguiente publicaba *La Revista Mensajero* otro artículo de Larra, más lúgubre aún: *La noche buena de 1836—delirio filosófico*. ¡Verdadero delirio que deja en el ánimo del lector esa sequedad que sigue á las crisis nerviosas! ¡Sátira que arde con el fuego de la calentura! Y á no dudarlo,

unâ de las más sinceras confesiones que se han escrito en lengua castellana. Si comparamos con el artículo de *El día de difuntos* el de *La nochebuena*, vemos en ambos al hombre apasionado que se sobrepone al crítico y que contempla el mundo á través de sus propias desgracias. En ambos se mezclan el tono satírico con el tono elegiaco, la risa sardónica con los gemidos y las lágrimas; pero en *El día de difuntos* dominan las impresiones del dolor rebelde é insultante y en *La nochebuena* los sarcásticos acentos del desprecio.

«Soy supersticioso—dice *Fígaro*—por que el corazón del hombre necesita creer algo, y cree mentiras cuando no encuentra verdades que creer; sin duda por esa razón creen los amantes, los casados y los pueblos á sus ídolos, á sus consortes y á sus gobiernos.....» «... en punto á amores tengo otra superstición: imagino que la mayor desgracia que á un hombre le puede suceder es que una mujer le diga que le quiere. Si no la cree es un tormento, y si la cree... ¡Bienaventurado aquél á quien la mujer dice *no quiero*, porque ese á lo menos oye la verdad!»

Amanecía nevando el día 24 de Diciembre. La vista de Fígaro vagaba sobre la multitud de folletos que tenía empezados y que no se sentía con ánimos de concluir ó volvía los ojos á los cristales de su balcón.

«... veíalos empañados y como llorosos por dentro: los vapores condensados se deslizaban á manera de lágrimas á lo largo del diáfano cristal; así se empaña la vida, pensaba, asi el frío exterior del mundo condedsa las penas en el interior del hombre, así caen gota á gota las lágrimas sobre el corazón. Los que ven de fuera los cristales, los ven

tersos y brillantes; los que ven sólo los rostros los ven alegres y serenos...»

Se le ocurrió á *Fígaro* dar dinero á su criado para que se emborrachara y á la noche le dijera la verdad. Salió *Fígaro* á la calle. «¿Qué es un aniversario?, se pregunta. Acaso un error de fecha.» El pueblo no encuentra otra cosa mejor para celebrar una fiesta solemne que atracarse de lo lindo. Cuando hastiado de la imbecilidad humana, volvió *Fígaro* á su casa, iban á dar las doce de la noche. Su criado ya estaba borracho; el asturiano ya no era hombre: era todo verdad. La verdad la esperaba de él y era preciso oirla de sus labios impuros, porque «la verdad es como el agua filtrada, que no llega á los labios sino á través del cieno.»

Fígaro acabó por tener lástima del borracho; pero éste, siguiéndole, le echó en cara todas las miserias del hombre de mundo, del ambicioso, del elegante, del literato y del enamorado y concluyó así su virulento sermón:

«Tú me mandas, pero no te mandas á ti mismo. ¡Tenme lástima, literato! Yo estoy ebrio de vino, es verdad; pero tú lo estás de deseos y de impotencia!!!...»

«Una lágrima de horror y desesperación surcaba mi mejilla, ajada ya por el dolor. A la mañana, amo y criado yacían, aquel en el lecho, éste en el suelo. El primero tenía todavía abiertos los ojos y los clavaba con delirio y con delicia en una caja amarilla, donde se leía *mañana*. ¿Llegará ese *mañana fatídico*? ¿Qué encerraba la caja? En tanto la *noche buena* era pasada, y el mundo todo, á mis barbas, cuando hablaba de ella, la seguía llamando *noche buena*.»

En Diciembre de aquel mismo año perdió Larra á su íntimo amigo el conde de Campo-Alange, muerto en el sitio de Bilbao. Cuando en el siguiente Enero se verificaron las exequias del malogrado joven, *Fígaro* le dedicó un artículo, lleno de indignación contra la humanidad en general y contra sus compatriotas en particular, en el que el autor respiraba por su herida:

«Ha muerto el joven noble y generoso, y ha muerto creyendo: la suerte ha sido injusta con nosotros, los que le hemos perdido; con nosotros cruel, ¡con él misericordiosa!

»En la vida le esperaba el desengaño; ¡la fortuna le ha ofrecido antes la muerte! Eso es morir viviendo todavía; pero ¡ay de los que lloran, que entre ellos hay muchos á quienes no es dado elegir, y que entre la muerte y el desengaño, tienen que pasar por éste antes que por aquélla, que esos viven muertos y le envidian!»

El estreno de *Los Amantes de Teruel*, verificado en Enero de 1836 proporcionó á Larra nueva ocasión para manifestar que seguía dominado por la obsesión del amor y de la muerte. Aquel drama fué muy de su agrado y se complació en elogiar sus méritos. La frase de Marsilla cuando dice que con su presencia queda destruído el matrimonio de su amada, formado en presencia de Dios, le pareció á Larra un sacrilegio sublime, porque «para la pasión no hay obstáculo, no hay mundo, no hay hombres, no hay más Dios en fin, que ella misma.» *Fígaro* concluía su crítica con estas palabras:

«... y si (el poeta) oyese repetir á sus oidos un cargo vul-

gar que á los nuestros ha llegado, y que ni mentar hemos querido en este artículo; si oyese decir que el final de su obra es inverosímil, que el amor no mata á nadie, puede responder que es un hecho consignado en la historia, que los cadáveres se conservan en Teruel y la posibilidad en los corazones sensibles; que las penas y las pasiones han llenado más cementerios que los médicos y los necios; que el amor mata (aunque no mata á todo el mundo) como matan la ambición y la envidia; que más de una mala nueva al ser recibida ha matado á personas robustas instantáneamente y como un rayo; y aún será á nuestro entender mejor que á ese cargo no responda, porque el que no lleva en su corazón la respuesta no comprenderá ninguna. Las teorías, las doctrinas, los sistemas se explican: los sentimientos se sienten.»

Si Larra, familiarizado ya con la idea de confirmar con su ejemplo que el amor puede ser homicida, no había cumplido la amenaza con que concluía su artículo de *La noche buena*; si seguía aun cerrada la caja amarilla donde se leía el *mañana* fatídico, era porque todavía le quedaban de reserva algunas ilusiones. El, tan orgulloso y adusto con la humanidad entera, y alejado ya de la sociedad donde antes gustaba de lucir su mal humor, discretamente sazonado con la finura de su trato y con la galanura de su ingenio; él, que había renunciado al *spleen* de buen tono por las amarguras de la soledad, no cesaba, según cuentan, de escribir á su adorado tormento suplicantes epístolas, pidiéndole muy humildemente que se apiadara de sus penas y solicitando que le concediera una entrevista en la que esperaba hablar á su amada al corazón y reconquistar el bien perdido.

Cuando ya empezaba Larra á desconfiar de que la bella accediera á sus ruegos, consintió ésta en complacer á su terco adorador. La cita debía verificarse el 13 de Febrero en casa de *Fígaro*. Recibió el atribulado autor de *La noche buena* la noticia con la alegría con que puede recibir la de su indulto un condenado á muerte. Se disiparon como por encanto los negros nubarrones que se amontonaban en su alma y se encontró de pronto con ánimos y deseos de llevar á cabo los proyectos literarios que tenía abandonados. Ya no se sentía dominado por aquel desaliento desdeñoso que en su crítica de las *Horas de Invierno* (publicada en el *Español*, en Diciembre del 36), le había inspirado estas acrimoniosas frases:

«Renunciemos á crear, despojémonos de las glorias literarias como nos ha despojado el tiempo de la preponderancia política y militar.—El genio no encuentra entre nosotros ni alturas, ni laureles, ni eco: no se produce eco entre las tumbas.—Escribir como Chateaubriand y Lamartine en la capital del mundo moderno, es escribir para la humanidad... Escribir como escribimos en Madrid, es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla como en una pesadilla abrumadora y violenta....»

Larra tenía bosquejado el plan de un drama del que era protagonista Quevedo. Probablemente pensaría pintar en la figura de este personaje su propio retrato: el del satírico sentimental «á quien sólo en momentos de tristeza le era dado divertir á los demás», el del hombre que esconde sus hon-

dos pesares bajo el disfraz de la burla, que ríe por fuera y que llora por dentro, tal como luego lo presentó Florentino Sanz en su célebre drama. Por cierto que este Quevedo, entendido á la romántica, da una idea muy falsa del sutil y desenfadado satírico y moralista de *Los sueños*. Quevedo no tenía nada de sentimental y ni por su carácter, ni por la índole de su talento, ni por su estilo, ofrecía ningún punto de semejanza con los humoristas románticos.

En la mañana de aquel día 13, *Fígaro* visitó á Mesonero Romanos, le habló de su proyecto y le invitó á que colaborara en la obra que pensaba llevar adelante. El bueno de Mesonero Romanos encontró á su amigo menos excéptico que de costumbre. Llegó la tarde, Larra paseó por el Prado con su amigo Roca de Togores y al separarse de él le dijo: «Usted me conoce; voy á ver si alguien me ama todavía.»

Con la emoción de quien espera y desea, con el temor de quien va á jugarlo todo á una carta, impaciente por saber á qué atenerse y á la vez queriendo prolongar una ilusión en la que le iba la vida, llegó Larra á su casa. Vivía en la calle de Santa Clara, en un piso segundo de la casa núm. 3. Estaba separado de su mujer, y sus hijos acostumbraban á pasar con él algunos días. Precisamente en el de la catástrofe se encontraba en la casa Adelita, la hija menor de *Fígaro*, niña de tres años.

Anochecía ya cuando Larra vió delante de sí á



CASA DONDE SE SUICIDÓ LARRA

su amada. ¿Qué pasó en aquella entrevista? ¿Quién lo sabe? Lo que sí parece muy verosimil, es que la mujer que tenía hechizado á nuestro escritor, estaba muy lejos de poseer la gracia y el tacto que desplegaba, según cuentan, Mad. Recamier para reducir á sus impetuosos adoradores á la condición de buenos amigos. Se presume que manifestó á *Fígaro* su resolución irrevocable de no reanudar unas ilícitas y peligrosas relaciones, que consideraba rotas para siempre. Se calcula que á los apremios de su apasionado, contestó con la más despiadada indiferencia. Tal vez acentuó su actitud con frases de desprecio. Nos parece muy duro que al ver á sus pies, mendigando una limosna de amor, al hombre de las sonrisas sarcásticas, se mofara cruelmente de él; pero todo es posible. ¿Y no es también probable que Larra declarara que si ella insistía en sus desaires, él estaba resuelto á pegarse un tiro y que ella contestara que bueno, que hiciera lo que estimara más oportuno, no sin añadir con sorna que los *literatos* de entonces tenían siempre á la muerte en los labios, pero únicamente se morían de mentirijillas? Le diría estas cosas ó quien sabe lo que le diría. Lo cierto es que al marcharse aquella mujer, quedó Larra en la absoluta persuasión de que su desgracia no tenía ya remedio.

Y era muy desgraciado ¿quien lo duda? Mas desgraciado, si cabe serlo, de lo que él sospechaba. Porque en aquel momento crítico, cuando su espíritu auto-sugestionado por la idea del suici-

dio, como única solución decorosa, abrigaba, no ya el temor de no poder resistir al deseo de morir, sino el temor de vacilar ante la muerte, ninguna generosa inspiración acudió á tenderle una mano amiga. *Fígaro* había escrito un mes antes que «no es lícito dudar al desdichado y que es preciso no serlo para ser impío.» Y si este pensamiento no respondía á una fé arraigada ¡qué ceguedad tan horrible fué la suya que ni un eco del amor paternal, por débil que fuese, ni sus delicadezas de artista le recordaron que allí, á pocos pasos de él, estaba una inocente y tierna criatura, que tenía derecho á exigirle que viviera! Verdad es que no encontramos en ninguna de las obras de *Fígaro* ni el más leve rasgo de ternura inspirado por la infancia. Faltaba en su corazón esta cuerda sensible y fué un dolor que así sucediese. ¡Cuán bella y poética resultaría la figura del humorista sentimental, si hubiera resistido á la tentación de matarse, de ningún modo por cobarde apego á la vida, y ya que no por otras consideraciones, movido al menos por el deseo de no asustar con un espectáculo sangriento á aquella inocente niña de tres años, que le debía el ser!

Pero ¿quien pide delicadezas á un hombre que está fuera de sí? Apenas Larra quedó sólo, corrió á su tocador, buscó la caja en la que más de una vez había clavado los ojos con delirio y con delicia, y quizás en un arranque de su orgullo ultrajado, repetiría entre dientes al empuñar la pistola, que el amor mata, aunque no mata á todo el mun-

do. Entonces debió espantarle la idèa de que su semblante quedara horriblemente desfigurado y reducido su cuerpo á repugnantes despojos. El, que había tenido á gala asestar las estocadas mortales de la sátira con gallardos ademanes y floreos y con la más fina y elegante corrección, no prescindió de ella en aquel supremo instante. Se puso delante del espejo, se aplicó la pistola cerca del oído y disparó con pulso firme cayendo muerto en el acto. Sucedió lo que había deseado. La bala que le hizo morir, dejó casi imperceptibles huellas en su cadáver. Apenas se descompuso el traje de etiqueta que vestía el suicida.

Los criados que oyeron el estampido del tiro no le dieron importancia. Se figurarían que su amo, en un arrebato de mal humor, habría tirado con violencia algún objeto. Poco después entró la niña á despedirse de su padre. Le vió tendido en el suelo, le habló y no obtuvo respuesta. La pobre criatura, sin darse cuenta exacta del trágico suceso, salió de la habitación toda acongojada. Los criados entraron á enterarse de lo que ocurría, vieron á *Fígaro* caído al pie del tocador y no tardaron en cerciorarse de que su amo había dejado de existir.

Al día siguiente fué expuesto el cadáver en la bóveda de la parroquia de Santiago. Numerosas personas acudieron á verle y el día 15 se verificó el entierro al que asistió lucida concurrencia. La sociedad *El laurel* sufragó los gastos de la lápida que se colocó en el nicho donde fué inhumado

sustituída algunos años después por otra que costeó su hijo D. Luis Mariano de Larra. El entierro fué costeado por los admiradores del difunto y tuvo caracteres de manifestación solemne, no sólo en atención á los méritos del escritor, sino por la circunstancia de ser el primer suicida á quien se iba á dar sepultura en sagrado.

En el cementerio de San Nicolás se pronunciaron discursos, se leyeron versos y el triunfo alcanzado por los de Zorrilla, hizo que muchos se olvidaran del muerto para celebrar al novel poeta que había lanzado las primeras flores de su frondosa inspiración romántica sobre el yerto cadaver de *Fígaro*.





II

Precocidad de Larra.

Hemos visto cual fué el desastroso fin de aquel escritor satírico y sentimental, enemigo de las exageraciones del romanticismo y que murió de un ataque de romanticismo agudo. Este atropellado desenlace correspondía al carácter de un drama, desenvuelto precipitadamente. No debe extrañarnos, si atendemos á las condiciones de la época en que aconteció y á circunstancias especiales de la vida de nuestro satírico. Larra fué víctima de la impaciencia, que es el peor enemigo de la gente moza y de las generaciones revolucionarias. La impaciencia agitaba entonces los corazones de la juventud romántica española y producía en la vida política y social de un país, debilitado por su proverbial dejadez y por su probada cachaza, convulsiones tremendas y crisis formidables. Larra dijo, hablando del año 34, que había sido una comedia de capa y espada. Con los lances de esta comedia que abrazan no un año, sino un

periodo entero, se mezclaron peripecias melodramáticas. La historia de aquellos tiempos es una sucesión peregrina de golpes de efecto, de descabelladas aventuras y de inesperadas mutaciones. Es una historia que parece una novela inverosimil.

Entonces se vivía muy deprisa. Hoy no podemos comprenderlo bien, porque vivimos muy despacio. Vivimos muy despacio, á despecho de todos los adelantos que comunican á nuestra generación las apariencias de una existencia agitada. En el siglo de los automóviles vertiginosos, las ideas van á paso de carreta.

Don Mariano José de Larra nació el año 1809, en plena francesada. Su padre se llamaba D. Mariano de Larra y Langelot y era un médico muy ilustrado, autor de doctos trabajos, traductor de Orfila é inventor de unas píldoras y de un elixir antiepielécticos que fueron muy famosos.

El abuelo paterno de *Fígaro*, D. Antonio Crispin, desempeñaba en la Fábrica ó Casa de la Moneda de Madrid las delicadas funciones de Fiel Administrador y estaba casado con una portuguesa, doña Eulalia Langelot, natural de Lisboa. En dicha capital había tomado estado doña Eulalia á los catorce años de edad. Tenemos noticia de dos hijos de este matrimonio, entre los que por cierto medió una diferencia de más de treinta años: el citado doctor y el padre del distinguido médico militar y académico D. Angel de Larra y Cerezo, á quien debemos interesantes datos sobre su interesante familia.

El tío de *Fígaro* desempeñó el cargo de Ensayador Mayor del Reino, y cuando ocurrió la tragedia que hemos referido en el capítulo anterior, tomó bajo su amparo á los huérfanos del suicida.

El doctor D. Mariano de Larra fué en muchos casos precursor de su hijo. Era hombre de grandes luces; pero amigo de hacer su santa voluntad.

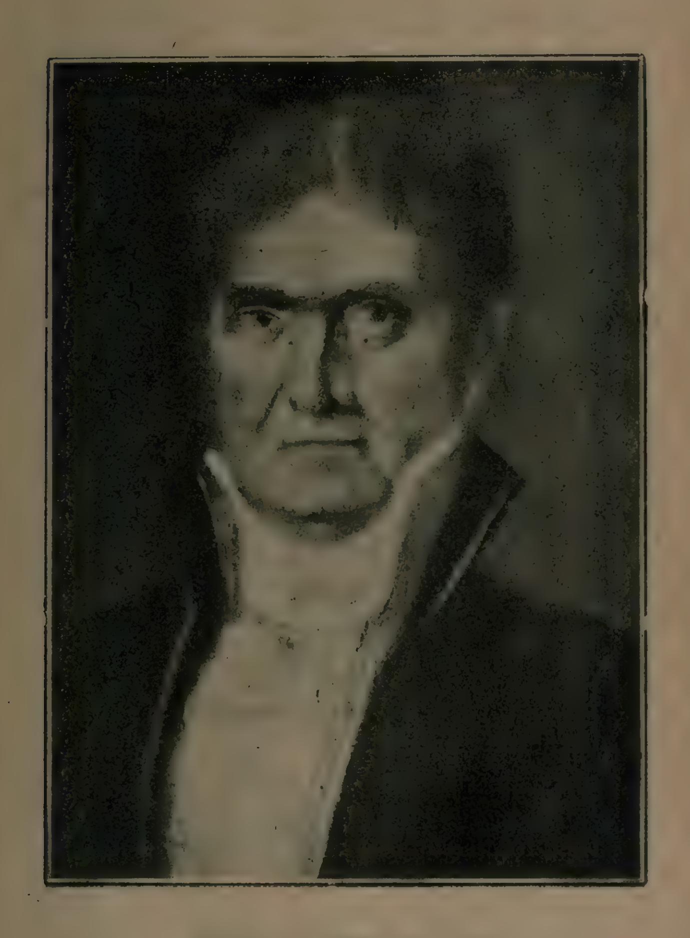


EL PADRE DE LARRA

Se contaban de él peregrinas rarezas. Una vez que fué de consulta á un pueblo próximo á Madrid, la familia del paciente le pagó los honorarios en calderilla y el médico, de vuelta á su casa, fué derramando las monedas por el camino para aligerar el peso de su bolsa. El dinero no tenía para él

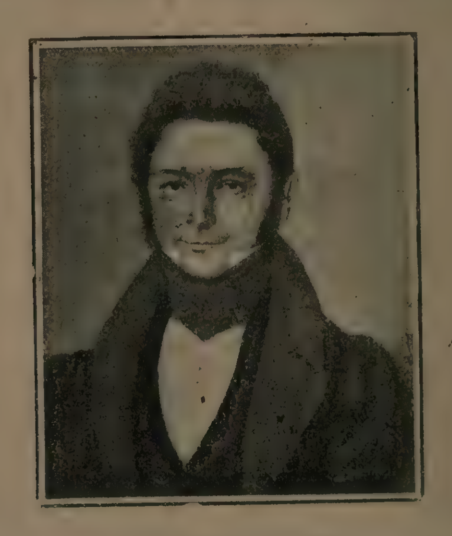


ABUELA PATERNA DE LARRA



ABUELO PATERNO DE LARRA

grandes elicientes; lo que más le interesaba en el mundo era los grandes adelantos de la ciencia. Su espíritu inquieto le animaba á acometer las más grandes aventuras; y cuando alguna idea se le metía en la cabeza, no había obstáculo que le arredrase. Se afrancesó contra viento y marea de su familia, y cuando consiguió una plaza de mé-



TÍO CARNAL DE LARRA

dico de primera clase en el ejército del Rey José, el Fiel Administrador de la Casa de la Moneda, que era un ardiente patriota, lo tomó tan á mal que renegó de su hijo. Aseguraba D. Antonio Crispín, que si el afrancesado se presentaba ante su vista sería capaz de matarle para cástigar su falta

de patriotismo. En aquella época eran frecuentes estos dramas de familia entre los padres apegados al amor á su tierra y los hijos deslumbrados por la gloria de Napoleón, entre un españolismo acérrimo y un cosmopolitismo audaz.

El doctor Larra se casó dos veces: de la primera mujer tuvo varios hijos, que murieron. La segunda, madre de *Fígaro*, se llamaba doña Dolores Sánchez y aunque no podemos asegurarlo, es probable que pertenecía á una familia de empleados en la Casa de la Moneda, porque consta que fué madrina de su boda una señora rusa, esposa del Superintendente de aquel establecimiento.

En la Casa de la Moneda, instalada á la sazón en la calle de Segovia, tenía su domicilio D. Antonio Crispín, y allí nació y se crió nuestro *Fígaro*. No era aquel un ambiente puramente burocrático. La abuela paterna del futuro escritor era, como ya he dicho, de nacionalidad portuguesa, y deseosa de expresarse con pureza en la lengua de su esposo, no se conformó con aprender la Gramática castellana, ni esperó á que el tiempo y el uso corrigieran los lusitanismos en que incurría á cada paso. Se dedicó con empeño á la lectura de los clásicos españoles; y de aquí nacieron sus aficiones literarias, que procuró comunicar á su hijo. Y no es aventurado suponer que la buena señora abrigaría la esperanza de que aquel nietecillo, que vivía á su lado, llegara á ser, andando los años, un digno sucesor de sus autores predilectos. Las

felices disposiciones del hijo del doctor justificaban estas esperanzas.

En las tertulias que se reunían en las habitaciones particulares del Fiel Administrador de la Casa de la Moneda, obtuvo Larra sus primeros triunfos.

La familia del niño y los amigos de ella no salían de su asombro, admirados del despejo y de las ocurrencias de la criatura: era un niño que prometía. No hay que decir con qué entusiasmo celebrarían los abuelos las gracias del muchacho. Indudablemente pertenecia éste á una generación muy distinta de aquella que había ridiculizado Moratín y en la cual llegaban ellas y ellos á los treinta años sin haber perdido los resabios de una infancia apocada y raquítica. «Los niños que vienen al mundo en estos tiempos, pensarían tal vez los abuelos de la precoz criatura, nacen con los ojos muy abiertos, porque están llamados á presenciar cosas estupendas en un siglo que empieza con tan sorprendentes espectáculos.» También es fácil que atribuyeran las prematuras dotes de su nieto á uno de esos prodigios que lisonjean, como todo favor excepcional de la fortuna. De lo que estamos seguros es de que no faltarían agasajos y caricias al vástago del sabio doctor, porque parece ser ley natural que los abuelos mimen á los nietos, lo mismo en las épocas aburridas de puro pacíficas que en los períodos enervantes de puro alborotados.

En 1813, el rey intruso se vió obligado á emprender la retirada, y el doctor Larra, que seguía

desempeñando en el ejército francés, el cargo de médico militar, tomó el camino de la emigración. En este triste viaje le acompañó su hijo, á quien apartó del lado de los cariñosos abuelos.

Y véase como la turbación de aquellos pícaros tiempos venía á arrancar al niño del pacífico hogar donde había dado con buen pie sus primeros pasos y á la edad en que la generalidad de las criaturas viven resguardadas de las inclemencias de la vida y convencidas de que el mundo es un amplio bazar de tentadores juguetes, pudo su imaginación infantil entrever los horrores de la guerra, los sobresaltos de la fuga y las amarguras nostálgicas de la emigración.

El doctor Larra se detuvo en Burdeos; pero no tardó en emprender largos viajes. Tenta, á lo que parece una gran inclinación á la movilidad, muy frecuente entonces, no como hoy por mero *turismo*, sino por un afán muy explicable en unos tiempos en que no se vivía con seguridad en ninguna parte.

Dejó á su hijo interno en un colegio de Burdeos, donde permaneció más de cinco años y allí aprendió á hablar y á pensar en francés. Cuentan que llegó á olvidarse de la lengua castellana, lo cual nada tiene de extraño, porque aunque en el colegio habría otros niños españoles, llevados allí por los trastornos de la patria, los maestros seguirían á buen seguro el procedimiento eficaz de prohibir á los alumnos extranjeros el uso de la lengua nativa, castigando con rigor la más insig-

nificante infracción de esta regla. Vióse, pues, Larra en los albores de su vida, á la edad en que son más necesarios para la educación del sentimiento los cuidados de una madre vigilante y cariñosa, sujeto á la disciplina de un colegio, seca y formalista. y sin más trato que el de los aburridos *pions* ó pasantes y el de otros niños, privados como él del calor del hogar y obligados á elegir entre el papel de víctimas escarnecidas ó el de astutos y mal intencionados rebeldes.

¡Quién ignora lo que eran aquellos colegios á la antigua francesa, ajustados á un régimen, no proscrito aún del todo, fábricas de humanidades, acuartelamientos de gente menuda uniformada y reglamentada como si todos hubieran de andar en la vida al mismo paso, y como si el problema de la educación se redujera á decorar con simetría los espíritus infantiles para que más tarde puedan adornar la sociedad con sus frases hechas y sus calcadas ceremonias! Escritores de alma sensible han pintado más de una vez los dramas íntimos que desgarran el corazón infantil en la clausura del colegio. No es lo peor la rigidez del *dómine*, sino la hostilidad de los camaradas que, inconscientes del mal que hacen, se ensañan con el *novato* maltratándole en sus más tiernos y cándidos afectos y descargando sobre él golpes y burlas; más crueles éstas que los golpes, pues le humillan y le hacen sentir todo el desconsuelo de su debilidad y su desamparo.

¿Hay por ventura situación más conmovedora

que la del niño ofendido, que ahoga las lágrimas que pugnan por salir á borbotones de sus ojos y las ahoga por miedo á que sus compañeros, prematuramente endurecidos, Nerones en agraz, le atormenten con sarcásticas chanzas? ¿Y qué diremos de la perversa satisfacción con que los mocitos iniciados en las más abyectas bajezas y orgullosos de su temprana relajación, se complacen en herir el pudor de las almas inocentes, tiernas y asustadizas, con alardes de empedernida grosería? No tiene la edad delicada de la infancia peores enemigos que esos niños que por temeraria travesura, se deleitan en marchitar sus nacientes sentimientos y en propagar sus torcidas inclinaciones.

El alumno Larra hizo rápidos progresos en sus estudios, favorecido por sus felices dotes y espoleado por el amor propio, nunca tan sensible como en la edad infantil. Sería quizás mucho suponer que en una criatura de ocho á nueve años, por muy lista que fuese, pudiera influir de un modo decisivo el espíritu literario francés (que con caracteres muy marcados persiste á través de todas las mudanzas registradas en la historia de nuestros vecinos. Además la influencia de las letras francesas en la literatura española, fué en los tiempos de Larra y sigue siendo en los que alcanzamos, un hecho incuestionable. Pero aunque entre nosotros pululen los imitadores de los escritores transpirenáicos, ¡qué pocos son los que se asimilan sus características cualidades, qué pocos los que tienen, como hoy se dice, el alma genuina-

mente francesa! Y por cierto que se da la contradicción aparente de que estos pocos pasen por autores muy castizos y lo sean en el sentido de que saben naturalizar á la perfección en nuestro suelo frutos exóticos.

Es indudable que en la educación literaria, como en la educación moral, hay siempre un punto de partida que deja indelebles recuerdos en el carácter, que justifica ciertas simpatías ó antipatías invencibles y al que insensiblemente vuelve el espíritu, después de correr aventuras y de satisfacer los caprichos de la curiosidad. Los hombres dotados de talento flexible pueden llegar á ser imitadores afortunados de éstos ó de los otros modelos; pero solo se asimilan de un modo completo los elementos afines con ciertas inclinaciones suyas, cuya prioridad solemos atribuir vagamente á la manifestación expontánea de dotes ingénitas. Misterioso es todo lo que se refiere á este punto: pero ¿no es mucha casualidad que aquel niño que en uno de los primeros períodos de su vida olvidó la lengua materna para aprender á pensar en el idioma de Moliere, llegara en el transcurso del tiempo, como luego veremos, á asimilarse algunas de las más características cualidades del ingenio francés?

En 1818 se acogió el doctor Larra á una amnistía para regresar á la patria, donde poco tiempo después obtuvo el nombramiento de médico del infante D. Francisco. El niño Mariano acompañó á su familia á Madrid, y pasó del colegio de Bur-

deos á las Escuelas Pías de San Antonio, donde prosiguió sus estudios de Humanidades, y donde dejó buena memoria por su formalidad, por su aversión á los juegos bulliciosos y á las travesuras infantiles y por su desatentada afición á la lectura. Era uno de esos niños de quienes se dice que hay que quitarles los libros de las manos. Es de presumir que á su prematura seriedad acompañaría, como suele suceder en estos casos, su poquito de orgullo, al fin y al cabo pueril, alimentado por la conciencia de sus tempranos méritos y manifiesto en el desprecio de las diversiones propias de la infancia. Probablemente el aventajado escolar, que á la edad de doce ó trece años se permitía traducir al español *El Mentor de la Juventud* y varios pasajes de una versión francesa de la *Iliada* y que traía entre manos la composición de una gramática castellana con su correspondiente cuadro sinóptico, participaría de los caracteres que se señalan en la mayoría de los niños precoces ó niños prodigiosos, y sería, á semejanza de ellos, tan admirable como insoportable, un portento y una calamidad.

Algunas veces estos estirones anormales de la inteligencia no corresponden con el desarrollo subsiguiente de la misma; prometen mucho y se malogran á lo mejor; y otras todo el supuesto prodigio se reduce á la graciosa petulancia de una criatura que tiene una memoria dócil, con la que emboba á sus padres y á sus maestros, y que sorprende por el contraste entre sus aires de sabidu-

ría y de suficiencia y su visible candidez. De estos niños avejentados intelectual y moralmente y que producen tan ridícula impresión como los niños disfrazados con peluca y bigote postizo, nos ha dejado un doonso ejemplar el mismo Larra en la figura de Tomasito, el precoz retoño de su simbólico D. Cándido Buenafé.

«Hizome á esta sazón Tomasito una cortesía tan zurda que no pude menos de fundar grandes esperanzas en sus disposiciones literarias. Su exterior y sus palabras estaban en armonía con las de casi todos los jóvenes del día; díjome que era verdad que no tenía sino catorce años pero que él conocía el mundo y el corazón humano *comme ma poche*; que todas las mujeres eran iguales, que estaba muy escarmentado y que á él no le engañaba nadie; que Voltaire era mucho hombre, y que con nadie se había reído más que con el *compère Mathieu*, porque su papá, deseoso de su ilustración, le dejaba leer cuanto libro en sus manos caía. En cuanto á política, añadió: «Yo y Chateaubriand pensamos de un mismo modo.» Y á renglón seguido me habló de los pueblos y revoluciones como pudiera de los amigos de la escuela. Confieso que se me figuró el muchacho esa fruta que suelen vender en Madrid, que arrancada verde aún del arbol y madurada por el traqueteo y la prisa del viaje, tiene todo el exterior de la pasada madurez sin haber tenido nunca la lozanía y el sabor de la juventud y de la sazón. Los muchachos del siglo XIX —dije para mí —llegan á viejos sin haber sido nunca jóvenes.»

Aún en casos como el de Larra, en el que la precocidad fué anuncio seguro de un talento que llegó á su madurez muy temprano, la privación de las alegrías infantiles es una triste privación, que deja un vacío en la vida y que produce en los albores de la juventud una impresión de cansan-

cio y de desaliento. *Fígaro*, que había sido un niño viejo, deseaba que sus hijos no se le parecieran, y en una carta escrita por Larra á los autores de sus días, en Septiembre del 35, y dada á conocer por el ilustrado publicista Sr. Román Salamero (*Revue Hispanique*, núm. 20. Año 1899) les encargaba muy encarecidamente que evitaran que los nietecitos confiados á sn cuidado se distinguieran por el desarrollo prematuro de la inteligencia, en clase de fenómenos. «Sobre todo—concluía Larra—me contento con que mi hijo sea *hombre grande*; no necesito que sea un *gran niño* ni pienso enseñarle por dinero.»

El aventajado escolar tuvo que abandonar sus estudios oficiales para seguir á sus padres á Corella de donde había sido nombrado médico el andariego doctor. Con este motivo disfrutó el joven Mariano de largas vacaciones, que aprovechó para dedicarse con toda libertad y con verdadero frenesí á la lectura de cuantos libros caían en sus manos. Era tan grande su afición, que se pasaba leyendo hasta las altas horas de la noche, y se refiere que solo á reiterados ruegos de su madre consentía en cerrar el libro para retirarse á dormir. Las lecturas le inspiraron el deseo de proseguir en sus ensayos literarios, que indudablemente le parecerían defectuosos á medida que iba ensanchandose el círculo de sus conocimientos, estimulándole á trabajar con ahinco para vencer las dificultades con que tropiezan los principiantes, tanto mayores cuanto mayor es su ilustración.

En Octubre de 1823, triunfante la reacción que dió principio á la *ominosa década*, Larra reanudó sus estudios oficiales é ingresó en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, donde siguió un curso completo de Matemáticas. Por el mismo tiempo asistió á las lecciones de Taquigrafía y á las de Economía Política, *según el texto de Juan Bautista Say*, en las respectivas cátedras de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Estos y otros muchos curiosos datos, justificados con documentos, enriquecen la más erudita biografía que se ha escrito de *Fígaro*: el libro del paciente investigador D. Manuel Chaves, titulado *Don Mariano José de Larra. Su tiempo, su vida y sus obras*, é impreso en Sevilla en 1899.

El padre de nuestro estudiante era el movimiento contínuo, y el joven se veía obligado á seguir la misma suerte. No le pesaría, porque así conocía nuevas tierras y podía ejercitar mejor sus incipientes dotes de observador. En 1824 el doctor Larra ejercía la Medicina en Valladolid y su hijo siguió en la Universidad de aquella capital el primer año de Filosofía.

Probablemente en aquel tiempo, preocupaciones de otra índole distraían al joven estudiante de sus tareas académicas. Había vivido demasiado deprisa en los libros y deseaba vivir cuanto antes en la realidad. Tendría la cabeza llena de los lances amorosos que se cuentan en las novelas y en los dramas. Conocería al dedillo la literatura sentimental del siglo XVIII y principios del XIX y sa-

bría por elocuentes referencias á qué extremos conduce un amor desgraciado. Larra contaba quince años ó poco más, cuando le ocurrió una aventura, que un biógrafo y contemporáneo suyo califica de *acontecimiento misterioso*, y añade que este suceso ejerció influencia decisiva en el carácter del fogoso mancebo, quien, de resultas de la misteriosa ocurrencia, «se hizo sospechoso, triste y reflexivo». Invoca D. Cayetano Cortés, que es el biógrafo á quien me refiero, el testimonio de una persona allegada á *Fígaro*, tal vez de su padre, á quien había oído decir que de aquel suceso procedían todas las desgracias que afligieron á Larra en el resto de su corta existencia. Esta expresiva afirmación nos hace sentir que yazcan envueltos en la obscuridad los incidentes de aquel episodio; no nos explicamos por qué motivo D. Cayetano Cortés, amigo de Larra, que debía estar enterado del asunto, hizo tantos misterios, si como han presumido posteriores biógrafos de *Fígaro*, todo se reducía á un desengaño amoroso.

No cabe duda de que se trataba de un lance de amor; tal vez de una pasión volcánica á lo Werther, á la que se entregaría el inexperto mozo con la misma vehemencia que ponía en la lectura y con las exageraciones propias de la poca edad y de la imaginación caldeada por los libros. Tendría que llorar los desaires de una ingrata ó acaso se declarase vencido ante poderosos obstáculos que contrariaban sus amorosos ímpetus.

El estudiante de Valladolid debía de ser un niño

muy consentido. Su aplicación, su formalidad, su buen juicio superior á lo que de sus años podía esperarse, eran prendas que le hacían acreedor á que se le diera carta blanca con la seguridad de que sería incapaz de cometer alguna travesura. Por otra parte, las personas ilustradas de principios del siglo condenaban como Moratín el odioso despotismo de los padres. De un extremo se pasó á otro. Ya veremos más adelante como Larra en un artículo titulado *El casarse pronto y mal*, condenó ambos extremos. Aquel supuesto sobrino suyo, que no tenía quince años y «ya galleaba en las sociedades, y citaba, y se metía en cuestiones, y era hablador y raciocinador como todo muchacho bien educado»; aquel caprichoso mancebo á quien sus padres, por amor á las luces y á la ilustración, dieron rienda suelta y que «leyó, hacinó, confundió y fué superficial, vano, presumido, orgulloso y terco» y que «concluía de que los padres no deben tiranizar á los hijos, que los hijos no deben obedecer á los padres», ¿tendría por lo menos aire de familia con el satírico que le sacaba á la vergüenza y que como moraleja del desastroso fin del imprudente mozo, enseñaba que los hijos deben aprender á domar sus pasiones y á respetar á aquellos á quienes todo lo deben?

¿Por qué no había de sacar á relucir el satírico sus propios defectos? Larra era un perfecto humorista y los humoristas, ha dicho Juan Pablo Richter, autoridad incuestionable en la materia, se ríen de sí mismos. No podrán tolerar que nadie

les dirija el menor reproche; pero con la pluma en la mano se burlan de su sombra. De aquí procede tal vez la tristeza que amarga su risa, y tal vez nace de esta intuición de sus propias debilidades, el sentimiento de compasiva tolerancia que endulza su satira.

Larra era á los quince años un pesimista teórico. Había aprendido el pesimismo en los libros, y lo había aprendido en esa edad en que los espíritus al parecer más indóciles, dejan de ser creyentes, y siguen siendo crédulos. Estaba completamente seguro de que el mundo es muy malo, de que la sociedad es una farsa vergonzosa y de que la vida es una cadena de desdichas. Las obras sentimentales le habían familiarizado con los tormentos del amor. Más pesimistas han hecho ciertos libros leídos en la edad en que todo se pega, que las mayores aflicciones sufridas en este valle de lágrimas. La experiencia de la vida tarda en adquirirse, cuando se adquiere: en cambio, las preocupaciones, los *partis pris* prenden fácilmente en el espíritu de la juventud, y en los niños viejos arraigan con tenacidad. Cuando estos muchachos juiciosos pierden el juicio, no se andan en chiquitas. La más leve oposición á sus deseos se les figura una tiranía odiosa. El peligro les atrae, porque en las luchas en que su debilidad les hace llevar la peor parte, palpan el pesimismo en acción. Son niños antojadizos con la testarudez del viejo; y la imposibilidad de realizar sus caprichos, es para ellos obra de la fatalidad qué los

persigue y que se complace en presentarles el espectáculo de una ventura, acariciada con todo el entusiasmo juvenil, para negársela despiadadamente. Se creen juguetes del negro destino, de la suerte aciaga; se declaran acérrimos pesimistas y se rebelan contra las adversidades que comprueban su teoría, opuesta á las seducciones del optimismo juvenil, de las que no aciertan á desprenderse.

Imaginemos que Larra, como el personaje de su cuento, llegó á creer que estaba terriblemente enamorado y que correspondido por su cara beldad, lectora como él de novelas sentimentales, tuvo que sufrir la oposición de sus padres y de los padres de la interesada, á quienes debieron parecer aquellos prematuros amoríos un solemne desatino ó una pasajera obcecación. No contaban con que la levadura sentimental haría que fermentaran en el contrariado doncel turbulentas pasiones, que agriaron su carácter; ni comprendieron que á la pena de ver desvanecidos sus ensueños se mezclaban en el alma del afligido mozo la rabia, el despecho de considerarse impotente para destruir los estorbos que le cerraban el paso y la vergüenza de sentirse hombre y de ser tratado como un niño. En un alma impaciente, con poca práctica del mundo y con muchas pretensiones de conocerle, no es extraño que un golpe de esta naturaleza produjera una herida profunda.

Pero estas son al fin y al cabo suposiciones aventuradas. Lo cierto es que por causas que se

ignoran y muy á pesar suyo, pasó Larra de Valladolid á Valencia, donde parece que estudió algunos meses, que no debieron ser muchos, pues en Octubre de 1825 se encontraba de nuevo en la Corte, á donde había sido llamado por su padre. Aquí continuó y concluyó sus estudios oficiales, sin que se decidiera á seguir ninguna carrera. Desempeñó poco tiempo un empleo que le proporcionaron amigos de su familia y por último resolvió vivir de su pluma.

Las primeras armas que hizo Larra en el campo literario no correspondieron á las esperanzas fundadas en sus felices dotes. Anduvo al principio desorientado hasta encontrar el camino que mejor convenía á sus aptitudes. El niño juicioso y escarmentado de la vida por la experiencia ajena y por los primeros sinsabores de la experiencia propia, se convirtió en joven alocado y bullanguero. Manifestó las ridículas pretensiones del *calavera-lampiño*, que necesita hacer redoblados esfuerzos para que se fijen en él y que cuanto más se jacta de su conocimiento del mundo, descubre más su infantil ignorancia; sentó plaza después en las indisciplinadas huestes de los *calaveras-temerones*, cuyas impertinentes gracias son travesuras de niño mal criado y suspiró por los privilegios del *calavera de buen tono*.

Larra, que trazó más tarde con oportunos rasgos el tipo del calavera y sus variedades mas características, había sido un ejemplar de la especie. Figuró en la *Partida del Trueno*, manejó la cerba-

tana, se entretuvo una noche, provisto de un cubo de almazarrón y una brocha en embadurnar la caja amarilla del cabriolé del duque de Alba, aprovechándose del sueño del cochero, y se divirtió en grande cuando vió que el duque, al salir de una casa á donde había ido de visita, no reconocía su propio vehículo. Es casi seguro que recordara hazañas de las que había sido héroe, al referir algunas bromas pesadas del género de las citadas.

«Si se retira (el calavera temerón) á la una ó á las dos de su tertulia, y pasa por una botica, llama: el mancebo, medio dormido, se asoma á la ventanilla.—¿Quién es?—Dígame usted—pregunta el calavera—¿tendría usted espolines?—Cualquiera puede figurarse la respuesta: feliz el mancebo, si en vez de hacerle esa sencilla pregunta, no le ocurre al *calavera* asirle de las narices al través de la rejilla, diciéndole:—Retírese usted; la noche está muy fresca y puede usted atrapar un constipado.

»Otra noche llama á deshoras á una puerta.—¿Quién?—pregunta de allí á un rato un hombre que sale al balcón medio desnudo.—Nada—contesta—soy yo, á quien no conoce; no quería irme á mi casa sin darle á usted las buenas noches.—¡Bribón! ¡Insolente! Si bajo...—A ver como baja usted; baje usted; usted perdería más: figúrese usted donde estaré yo cuando usted llegue á la calle. Conque buenas noches; sosiéguese usted y que usted descanse.»

Se observa en los genios precoces una singularidad curiosa. No sólo se interrumpe algunas veces la marcha veloz de su desarrollo mental, sino que en el mayor apogeo de sus facultades, cuando los prematuros frutos llegan á sazón, conservan bastantes dejos infantiles. El hombre maduro que alcanzó la mayoría de edad intelectual mucho an-

tes que el común de los mortales, no pierde con el transcurso de los años las huellas de su niñez, combatida, pero no suprimida del todo por sus portentosos adelantos. En otros términos: los talentos precoces llegan á viejos, si es que llegan, sin perder los vestigios de su prodigiosa infancia, todo lo prodigiosa que se quiera, pero infancia al fin. Larra murió muy joven; pero en la temprana lozanía de su talento se ve confirmada esta particularidad. Fué un escéptico que se hizo muchas ilusiones y que no se resignó á perderlas; un satírico profundo, fino é incisivo, con algunos resabios de calavera temerón.





III

Primeras producciones de Larra.

Empezó Larra por cortejar á las Musas con el buen fin de unir la utilidad al deleite. Escribió en verso una *Geografía historial española*. En 1827, con motivo de la Exposición industrial que se celebró en Madrid por iniciativa del ministro de Hacienda D. Luis López Ballesteros, compuso y publicó en un folleto el novel poeta una oda, que dedicó tiernamente á sus padres.

Esta *Oda á la Exposición primera de las Artes españolas* es un enfático elogio de la paz que despierta las industrias, paralizadas durante la guerra con Napoleón, y que promete, bajo la protección del clemente Fernando, días prósperos para la nación ibera. Aparecen, como es de rigor en esta clase de producciones, divinidades mitológicas; y el poeta, después de describir en versos retumbantes los trabajos de la industria en general, consagra encomiásticas estrofas á las instalaciones de aquel certamen que, según cuenta Meso-

nero Romanos, mereció á Fernando VII esta desdeñosa exclamación: «¡Bah! Todas estas son cosas de mujeres.»

De «mala oda, que el demonio le tentó á publicar» calificó más adelante *Fígaro* á la citada composición. Indudablemente Dios no le llamaba por este camino. En su oda, como en la mayor parte de sus poesías, se observa que Larra está fuera de su terreno. Despiertan, sin embargo, algún interés por la relación que tienen con la vida del poeta.

En 1828 hizo Larra su primera campaña de periodista con la publicación de *El duende satírico del día*, folleto-periódico en el que alternaban con la reproducción de composiciones españolas antiguas y modernas, unas correspondencias firmadas por *El duende*. Fué este el primer pseudónimo que adoptó nuestro autor y con él se dió á conocer como escritor intencionado.

Son muy raros los ejemplares que quedan de esta curiosa publicación, en la que Larra se ensayó en el género de satírica irónica que más tarde cultivó con singular maestría. Al quinto número, que apareció en Agosto de 1829, el *Duende* tuvo que desaparecer por orden del gobierno, que no admitía burlas de ninguna clase, ni descubiertas ni embozadas, y que ordenó la suspensión del periódico, dejando á su redactor con pocos ánimos de seguir por entonces la ruta á que le llamaban sus aficiones y sus aptitudes.

Larra, amordazado como prosista satírico, se consoló escribiendo versos. Casi todos los suyos

que han llegado hasta nosotros llevan la fecha de 1829. En este año hubo en las provincias de Valencia y Murcia, terremotos que ocasionaron numerosas víctimas. Las musas españolas se resintieron también de la catástrofe. Larra no quiso ser menos que otros vates y compuso y publicó su correspondiente oda. En ella se encaraba con el genio del Mal, dirigiéndole recriminaciones enérgicas; en enfáticos y sonoros versos, describía el terremoto y recordaba de paso el cataclismo de la Atlántida; apostrofaba luego á la región murciana, pintaba al anciano, al mancebo y á la vírgen bruscamente sorprendidos por el desastre, y dirigía fundados cargos á la tierra que no tuvo á bien abrirse cuando la hollaron los moros vencedores, ni cuando trató de dominarla

el fiero domador del ancho mundo.

Después, y como es de rigor en esta clase de sinfonías poéticas, el autor cambiaba de tono. Con suaves acentos describía los consuelos de la caridad y el generoso desprendimiento de las almas conmovidas por la catástrofe. Volvía luego á estallar su indignación, porque el genio del Mal, no satisfecho, había lanzado nuevamente fuego y muerte de las entrañas del volcán, y el poeta aprovechaba esta terrible coyuntura para invocar al imprudente Plinio y pedirle explicaciones acerca del fenómeno que el sabio naturalista pretendió, por desgracia suya, estudiar muy de cerca. Pero de pronto resonaba una voz que decía: «Ciegos mortales, conoced la mano del Señor». Y al des-

encadenamiento de las pasiones, sucedían los majestuosos acentos de un himno religioso. El poeta proclamaba el poderío de Dios y recordaba á Jehováh. El himno se resolvía en una plegaria. El vate, á cuya memoria acudían las infaustas imágenes de Herculano y de Pompeya, y que veía á Cádiz amenazada de ser tragada por el mar y á Granada de ser devorada por el fuego, imploraba con humildes y sentidas súplicas la misericordia divina.

También divagó Larra por los floridos senderos del género anacreóntico y cantó con juvenil viveza los deleites epicúreos del vino y del amor.

No eran muy inocentes que digamos estos madrigales, en los que el poeta hacía á los arroyitos, á las abejas y á las mariposas complacientes medianeros de sus eróticos deslices y con tiernos y cariñosos halagos invitaba á Célida y á Filis á peligrosas distracciones. A través de las ingeniosidades, propias del género, se descubre en las anacreónticas de Larra la fogosidad del mozo sensual que desea (tales son sus palabras) apurar ansioso la ardiente copa del placer.

Es indudable que estas poéticas bagatelas que Larra daba á conocer en la tertulia del duque de Frías, centro de reunión de los literatos de la Corte, no eran simples juegos de ingenio, sino más bien desahogos de un corazón enamorado.

El joven escritor se había prendado de una linda señorita madrileña, doña Josefa Wetoret, más conocida con el nombre de Pepita Martínez, por

ser este el apellido de su padrino. Su adorador la designaba con el arcádico seudónimo de *Silvia*, y con *Silvia* se casó á pesar de que el padre del poeta desaprobaba esta boda. El duque de Frías fué padrino de los novios. Larra se lo había suplicado



ÚLTIMO RETRATO DE LA ESPOSA DE LARRA

en malos versos, en los cuales, por cierto, es muy de notar que con los transportes de la pasión se mezclan presentimientos amargos y que una nota de importuno pesimismo perturba las más halagüeñas esperanzas. «Las rosas pasajeras del tá-

lamo, encubren una dolorosa espina.» «Allí donde el gozo empieza, el placer sucumbe.» Reflexiones que á la verdad, por muy atinadas y vulgares que sean, no suelen ocurrirse en vísperas ¡de boda.

No sabemos si ésta tuvo ó no alguna relación con el *acontecimiento misterioso* de marras: pero es lo cierto que el autor de *El casarse pronto y mal*, que á los veinte años de edad *encendía la antorcha de Himeneo,* poco tiempo después abandonaba los tranquilas dichas del amor legitímo por las inquietudes de un amor culpable y funesto.

Las otras poesías compuestas por Larra en la época que nos ocupa son sonetos galantes y epigramas por el estilo de los de Moratín: producciones que no tienen nada de particular. El casamiento de Fernando VII con María Cristina le inspiró una oda, que ni se publicó ni ha llegado hasta nosotros. En 1.º de Enero de 1830 dedicó un romance al Excmo. Sr. D. Manuel Fernández Varela, personaje de muchas campanillas, composición que á falta de valor poético es por lo menos un testimonio de gratitud por la protección que sin duda dispensaba aquel poderoso caballero á nuestro poeta.

«Con motivo de hallarse en cinta nuestra muy amada reina Doña María Cristina de Borbón» escribió Larra una octava y un soneto, que sus contemporáneos juzgan con merecida dureza. Figuró también su firma en la famosa *Corona fúnebre* que dedicaron á la memoria de la segunda esposa del duque de Frías los poetas amigos del magna-

te. La *Elegía* de Larra es una verdadera desdicha, de la que más vale no hablar.

En 1831 estuvo Rossini en Madrid y fué agasajado por los Reyes y por la grandeza. Varela le obsequió con un soberbio banquete; Larra fué uno de los invitados y según parece, escribió una poesía en elogio del célebre músico.

Ignoramos hasta qué punto apreciaba entonces Larra estos ensayos poéticos, de los que más tarde no podría menos de renegar con arreglo á sus teorías críticas; pero quizás el escaso éxito con que fueron recibidas tales composiciones, contribuyó á marcarle nuevo rumbo y acaso agravó sus padecimientos morales. Todavía en el año de 1831 volvió á pulsar la lira para requerir á Cintia de amores ó para recordar en un día 1.º de Mayo el aniversario infausto de la ingratitud de una bella, á cuyo amor sacrificaría gustoso los laureles que aún no había alcanzado; pero ya en este año, de trágicos recuerdos, año de reacción y de matanzas entre las que descuella el sacrificio de Torrijos, Larra emprendió un camino más conforme con sus inclinaciones satíricas y probó fortuna en el teatro con una comedia arreglada del francés y titulada *No más mostrador*. Es esta obra una especie de *vaudeville* ó sainetón, que abunda en situaciones chuscas traídas por los cabellos, una pieza de enredo compuesta de equivocaciones fundadas en casualidades harto peregrinas; pero que en medio de sus inverosimilitudes contiene intencionados ataques dirigidos contra la necia vanidad

de la burguesía adinerada, deseosa de salirse de su esfera y de hacer gran papel en el mundo, así como contra los aristócratas degradados que cubren con la capa de la elegancia los desórdenes de una mala vida.

D. Deogracias y su mujer Doña Bibiana se han enriquecido en el comercio de telas. Doña Bibiana se siente poseída del delirio de grandezas y ambiciona casar á su hija con un hombre de la alta sociedad. Suspira por entrar en la aristocracia, de la que todo le merece admiración: las deudas, los desafíos, las calaveradas, los vicios; porque le parecen señales de buen tono, y para la obcecada señora el buen tono es una razón suprema é indiscutible. D. Deogracias es un hombre sensato que se conforma con vivir dentro de su clase; pero comprendiendo que no puede atacar de frente la terquedad de su mujer, apela á un engaño; el de hacer pasar por Conde del Verde Sauco á Bernardo, hijo de un tapicero de Barcelona, excelente proporción para la niña de la casa. Doña Bibiana cae en la red hasta el punto de que cuando el verdadero conde se presenta y toma el nombre de Bernardo, á la buena señora se le figura que el elegantón es un hombre zafio y ordinario. Una serie de percances, convencen á Doña Bibiana de que no es oro todo lo que reluce y de que vale más una vida laboriosa y modesta que una vida brillante y disipada.

Hay en esta obra alguno que otro lance ingenioso, como el del sastre Borderó, á quien presentan

al falso Conde del Verde Sauco y que aprovecha la oportunidad para cobrar un pico que le debe el verdadero conde y que se ve obligado á pagar don Deogracias, porque así lo dispone Bernardo en la creencia de que la reclamacion es una ficción ideada por su futuro suegro para hacer más verosímil el engaño en que le ha metido.

«BERNARDO *(á Borderó, que le presenta una letra delante de D. Deogracias y familia)*. Corriente... esa letra... veamos. *(La ve y dice aparte)*. Este es golpe del padre; de gentes elegantes es tener acreedores y él ha encontrado uno en un momento). —Bien, cierto; pero, ¿qué tengo yo que ver con esto? Es verdad que yo he contraído la deuda, pero, ¡qué! ¿quiere usted que yo también la pague? ¿Lo he de hacer yo todo?

El carácter bufo que domina en la obra, procede de que todos los personajes andan á ciegas, de que allí nadie se conoce y de que por eso todo se vuelven equivocaciones y enredos. Tiene sin embargo esta comedia pretensiones de encerrar una lección moral; pero su fábula, aún descontada la inverosimilitud capital, adolece de un defecto que con mucho tino señaló *Fígaro* en *Los celos infundados* de Martínez de la Rosa y en *Contigo pan y cebolla* de Gorostiza. El principal reparo que oponía el crítico á estas comedias y á otras del mismo corte, era que, proponiéndose los autores corregir un defecto, no buscaban el escarmiento en el desarrollo natural de la acción, sino que suponían una invención, un artificio que forzosamente se había de volver en contra del fin que se deseaba. Así,

por ejemplo, observaba Larra que si un viejo celoso, como el de la comedia de Martínez de la Rosa, descubria que el supuesto seductor de su mujer era el hermano de ésta, no se convencería por ello de que su mujer era virtuosa, ni había motivos para que se convenciera. Siempre le quedaría la duda de que cuando el seductor lo fuera de verdad, podría la esposa asediada faltar á sus deberes. Y en cuanto á la moraleja de *Contigo pan y cebolla*, sucedía una cosa análoga. En esta célebre pieza aparecía una muchacha romántica, llamada Matilde, que amaba á un tal D. Eduardo; pero que al saber que su pretendiente era rico se había negado á casarse con él. D. Eduardo, de acuerdo con el padre de Matilde, se fingió pobre y convino con su futuro suegro en queéste había de simular que se oponía á la boda. Matilde se entusiasmó por tener que vencer estos obstáculos y por ser objeto de un rapto con su consabida salida por la ventana. Sintió entonces por su Eduardo una pasión arrebatadora; pero no tardó en tocar las consecuencias de la pobreza y cuando su marido la descubrió el engaño, seconsideró muy feliz al poder unir á las venturas del amor los goces de la fortuna. Y preguntaba Larra: ¿Escarmentarán con este ejemplo las espectadoras? No; contestaba: se enamorarán sin cuidado, seguras de que hacia el fin de su boda se ha de descubrir la riqueza del marido, así como creían que debían salir por la ventana, por decirlo las novelas. Cuando dos años después del estreno de *No más mostrador*

exponía *Fígaro* las anteriores consideraciones, las aplícaría *in mente*, á no dudarlo, á su primera producción dramática.

Á principios del año 32 se representó en el teatro del Príncipe otro arreglo de Larra; esta vez no de una comedia sino de un horripilante drama de Ducange, *Roberto Dillon* ó *El católico en Irlanda*, una de las obras que más lágrimas han arrancado al vulgo sensible. Se trata de un noble irlandés acusado de haber dado muerte á su hijo. El mancebo, puesto en la alternativa de abjurar el catolicismo ó de renunciar al amor de una protestante, se había suicidado y el padre del muerto había tratado de encubrir el suceso para librar al cadáver de su hijo de las afrentas impuestas por la ley al cuerpo de los suicidas. En todo el diabólico enredo que lleva al virtuoso Dillon al cadalso, interviene un traidor llamado Dermod, cuyas calumnias se descubren al fin de la obra: cuando ya no es tiempo de salvar al inocente, pero sí de que se satisfaga la vindicta pública y de que los espectadores, horrorizados por el suplicio del católico irlandés, tengan al menos el consuelo de que no quede impune el crimen.

El tal Dermod es uno de esos personajes que *Fígaro* rechazaba en sus artículos como seres inverosímiles; un malvado sin pizca de sentimientos, un monstruo de maldad. No hay motivos que expliquen la saña con que persigue á Dillón; y en cuanto á las circunstancias que condenan á su víctima, están burdamente preparadas. Así y

todo, el drama de Ducange se hizo tan popular en España como lo era en Francia. Larra adoptó para esta y para otras traducciones que posteriormente dió á la escena, el seudónimo de D. Ramón de Arriala. En ellas buscaría más provecho que honra. Los tiempos eran difíciles para que un escritor pudiera vivir de su pluma y no había más remedio que apelar á toda clase de arbitrios para salir adelante en esta temeraria empresa.





IV

El Pobrecito Hablador.

Figuró Larra entre los primeros concurrentes al *Parnasillo*, tertulia literaria que desde 1831 se reunía en el café del Príncipe. El local era reducido y de pobre aspecto, pero allí brillaron en todo su esplendor los noveles ingenios de la Corte. Allí se enzarzaba en ruidosas polémicas una entusiasta juventud, sedienta de gloria. Los triunfos del romanticismo francés traían locos á los espíritus exaltados. Estallaban odios y amores con brutal violencia y á las más despiadadas censuras sucedían los más hiperbólicos elogios. Larra cobró en el *Parnasillo* fama de mordaz. Para muchos sus ideas eran un verdadero enigma. Pocas personas podían comprenderle, la generalidad le admiraba y le temía, casi nadie simpatizaba con él.

Era un joven entre los viejos y un viejo entre los jóvenes. Se sentía atacado de la fiebre romántica, pero no participaba de los apasionamientos sectarios, á que es tan propensa la gente moza. Se bur-

laba de todos y de todo. Sabía señalar con irónicos rasgos las chocheces de la vejez y las niñerías de la juventud. Las ilusiones de todas clases le merecían desdeñosa conmiseración y los defectos de cada cual razonables censuras. Se mezclaban en él un negro pesimismo y un sentido claro y sensato.

Es muy posible que en el *Parnasillo*, en aquel modesto rincón donde derrochaban su ingenio los intelectuales de entonces, y donde empezaron á ser apreciados los verdaderos méritos de Larra, perfeccionara éste sus dotes de satírico. Allí se decidió tal vez su vocación y renunció á componer odas para escribir artículos de crítica y de costumbres. Allí sin duda los entusiasmos y las exageraciones ajenas fortalecieron sus cualidades de fino observador. Allí también se recrudeció su misantropía.

Dos poderosas fuerzas influyen en los temperamentos artísticos: el espíritu de imitación, primero; el espíritu de contradicción, después. Así se explica que muchos hombres de genio sean hombres de su época y enemigos de su época. Larra pasó muy temprano por el período de imitación y durante el mismo arraigaron en su alma las aprensiones pesimistas y la sensatez clásica. En el enlace de ambos elementos estriba la originalidad de *Fígaro*. Hoy que están de moda las paradojas podríamos elogiarle diciendo que fué una paradoja viviente. Había manifiesta discrepancia entre sus sentimientos y sus ideas.

Personalmente aborrecía el justo medio y atacó á los hombres que pretendieron llevarlo á la política; pero como crítico de libros y de costumbres se colocó de ordinario en el justo medio. Hay algo en la interesante figura de Larra que nos hace pensar en el loco cuerdo pintado por Cervantes, una mezcla de lucidez en los discursos y de ceguedad en los actos. El pesimismo sentimental fué para Larra lo que la caballería andante para don Quijote. En el joven escritor se acentuaron los rasgos de su niñez: la formalidad desdeñosa y displicente y el carácter voluntarioso; un entendimiento prematuramente maduro y un corazón prematuramente dañado.

Pero en la combinuación de la desesperación hipocondriaca y de la crítica serena y certera, que observamos en el genio de nuestro escritor, no existe esa confusión, ese desequilibrio, esa vaguedad que se echa de ver en otros humoristas. Por eso las críticas personales de Larra tienen un valor impersonal; y si al cabo de los años las leemos con aprovechamiento no es porque en ellas nos diga el autor, en un arrebato de mal humor, que el mundo es insufrible y la sociedad inaguantable, sino porque nos revela con perspicacia lo que había de malo en su tiempo y señala juntamente con los errores accidentales de los políticos y literatos de aquella época, muchos de los flacos del carácter nacional.

Larra buscó con ahinco la ocasión de dar á conocer ante un público más numeroso que el del

Parnasillo, sus facultades críticas, su penetrante sagacidad para descubrir desaciertos, su independencia para resistir el influjo del medio, su serenidad para no descomponerse en los ataques y su maña ó mejor aún su delicadeza para vestir la sátira con el velo fino de la ironía. Animábale á esto el ejemplo de los autores ingleses y franceses, que de más cerca ó de más lejos seguían el camino trazado por Addison y por Steele en su famoso *Spectator*.

La sátira periodística ofrecía indudables ventajas: tenía el atractivo de la actualidad y la eficacia de la insistencia. Á la vez que se comentaban los episodios del día se ponían de manifiesto los achaques permanentes de la sociedad. Á la crónica escueta de los sucesos se añadía el estudio animado de las costumbres. Los caracteres de una época y de una nación, se encarnaban en graciosos tipos, sucesores de las *máscaras* ó personajes fijos de la *commedia dell'arte,* aunque trazados con más primoroso dibujo que estas caricaturas populares. La filosofía abandonaba su austero retiro para asistir al espectáculo de la comedia humana, dando lecciones, recogiendo datos y deduciendo del análisis sutil de las flaquezas y extravíos, útiles y razonables moralejas.

Jouy, constituyéndose en *Ermitaño de la Chaussée d'Antin*, supo dar á la pintura crítica de las costumbres esa frondosa amenidad, esa singular mezcla de lo dulce con lo picante, de lo serio y lo frívolo que distingue á muchos maestros del periodismo francés.

Pablo Luis Courier, traductor é imitador de Luciano, el modelo de la ironía helénica, aprendió de éste á burlarse de las más poderosas instituciones con socarronería, con aires de maliciosa candidez, en estilo humilde y zumbón. Sus ocurrentes salidas son gracias de *enfant terrible* que mortifican mucho más que los más ofensivos denuestos, que hacen más daño que los golpes dados con violencia. Á la buena de Dios, como quien no quiere decir nada, el autor del *Simple Discours* ponía en solfa á los gobernantes y contestaba á las persecuciones de que era objeto con solapados chistes. Las circunstancias de su tiempo, análogas á las que atravesaron Voltaire y Beaumarchais, le imponían como á éstos cuidadosa prudencia; pero más que el temor á los riesgos, de los que no acertó á librarse completamente, debía animarle como á nuestro Larra, el deseo de realizar el *tour de force* artístico de decir las cosas sin decirlas y de desahogarse sin faltar á las conveniencias.

En este deseo entra por mucho cierta aristocrática repugnancia á llamar á las cosas por su nombre y á producir escándalos como los de la gente desvergonzada, que por ignorancia ó por estolidez pierde fácilmente los estribos y prescinde de las reglas de la urbanidad, consideradas por el vulgo grosero como enojosos estorbos. «El escritor de costumbres,—dijo *Fígaro* en su segundo artículo sobre el *Panorama Matritense*—necesita como todo el que escribe en país libre de trabas

para el pensamiento, formarse una censura suya y secreta que dé claro y obscuro á sus obras, y en que el buen gusto prescriba lo que la ley permita».

Unese, pues, én este caso á la satisfacción que produce la dificultad vencida el deleite de acreditar un gusto exquisito, una especie de hidalguía literaria, que es patrimonio de pocos y escogidos sujetos. Los escritores irónicos, criados en los buenos pañales del humorismo, tienen conciencia de su superioridad, que les permite reirse á la vez de las personas á quienes sacan á la vergüenza y del público bonachón y torpe, que no sabe leer entre líneas, ni distinguir las burlas de las veras, ni apreciar el alcance de una sátira escrita en forma apacible pero de intención dañina; público de entendederas romas, que cuando se le pone en guardia contra la malicia de un crítico, todo cuanto éste dice le parece agresívo y mordaz y se escandaliza de las cosas más nimias.

Courier, además de sus folletos, escribió saladísimas cartas, en cuyo estilo familiar y punzante se inspiró *Fígaro*; y, por último, cultivó con fortuna el género de los epigramas en prosa, que hoy llamaríamos *gacetillas*, publicadas como notas de un libro de apuntes, frases y noticias tomadas al vuelo y echadas á volar con picardía y travesura, sazonadas á veces con comentarios sobrios y comedidos, por aquello de que, como decía el mismo Courier, es preciso respetar los poderes establecidos por Dios en el mundo y no conviene abusar de la libertad de la prensa.

Nuestro Larra no se limitó á ser imitador de los periodistas satíricos de Francia; fué traductor, y más que traductor, arreglador de algunos de sus artículos. Traductor á estilo de Moratín, con el empeño y habilidad de acomodar las fábulas y pensamientos franceses á las costumbres españolas. Tuvo como el autor de *El médico á palos*, el talento de naturalízar en España las creaciones del ingenio francés, de hacerles perder el acento extranjero y de darles el sabor de nuestra tierra.

Hoy, que como en los tiempos de *Fígaro*, las modas exóticas hacen furor y producen estragos en la lengua y en la literatura, los artículos de Larra, lo mismo aquellos cuya procedencia francesa declaró sin ambages nuestro escritor que los que fueron fruto exclusivo de su mente, contrastan por su aspecto neto y castizo con los afectados y serviles remedos que hacen de los autores de *extrangis* los apasionados del último figurín venido de fuera y de cuanto más lejos mejor.

Larra ejerció, como Moratín, de crítico en sus imitaciones, mejorándolas, aunque con un criterio más amplio que el del descontentadizo abate. Además, esta clase de imitaciones no es de las que están al alcance de la patulea literaria. De nada sirve que un escritor emplee tales ó cuales procedimientos satíricos, de los más acreditados, ó que se apropie un plan ingenioso, si carece de verdadera habilidad para acomodar á las circunstancias de su país y de su tiempo los modelos que se propone seguir. Si no es oportuno, está perdido.

Si no es observador sagaz y profundo de la realidad, sus sátiras no tienen alcance. Sus tiros fallarían y sus censuras podrían compararse con las de aquel predicador que, en un miserable lugar y ante rústicos patanes, se desataba contra los excesos del lujo y la molicie.

Así, por ejemplo, llamó Larra á su famoso artículo, *¿Quién es el público y donde se encuentra?,* artículo mutilado ó sea refundido, porque tomó de Jouy la idea y aceptó las conclusiones; pero el crítico español se cuidó, en este curioso estudio de psicología colectiva, de comprobarlas por sí mismo. Nuestro autor era como el francés «un buen hombre, un infelíz, un pobrecillo, un inocentón,» que deseaba saber quién era el público, y que salía á buscarlo por esas calles, tomando notas que dan una triste idea de las condiciones de *ese respetable señor.*

Larra nos pinta con felices rasgos un domingo en Madrid, la salida de misa, el paseo, las visitas en las que se pierde lastimosamente el tiempo, las fondas con su local incómodo, su mal servicio y su falta de aseo; los cafés, á propósito de los cuales cita el caso de que el público prefiera los más feos, oscuros y estrechos, y donde mucha gente discute sobre lo que no entiende ni le importa; las hosterías, donde el público se emborracha; los billares; y el teatro, donde todo se vuelven polémicas entre los partidarios de Latorre y los partidarios de Luna, entre los adoradores de la Tossi y los entusiastas de la Lalande.

«Un autor silbado me dice cuando le pregunto: ¿quién es el público? «Preguntadme más bien cuantos necios se necesit an para componer un público». Un autor aplaudido me responde: »Es la reunión de personas ilustradas que deciden del mérito de las producciones literarias».

«Un escritor, cuando le silban, dice que el público no le silbó, sino que fué una intriga de sus enemigos, sus envidiosos y éste ciertamente no es el público; pero si le critican los defectos de su comedia aplaudida, llama al público en su defensa; el público le ha aplaudido; el público no puede ser injusto; luego es buena la comedia».

Señala Larra las injusticias de la *opinión pública* que ensalza al que roba mucho y sanciona el castigo del que roba poco; que pone el honor del hombre en el temperamento de su consorte, y la razón en la espada. Y llega á concluir: 1.°, que el público es el pretexto, el tapador de los fines particulares de cada uno; 2.°, que no existe un público único, invariable, juez imparcial; que cada clase de la sociedad tiene el suyo, de cuyos heterogéneos rasgos se compone la *fisonomía monstruosa* del que llamamos público, y que es caprichoso, intolerante al mismo tiempo que sufrido, rutinario y novelesco, irreflexivo y maligno, que por lo regular «siente en masa y reunido de una manera muy distinta que cada uno de sus individuos en particular»; suele ser su favorita la mediania intrigante y charlatana, desprecia el mérito modesto, es ingrato con quien le sirve y premia á quien le lisonjea y le engaña; y 3.°, que no debe confundirse al *público* con la *posteridad* «que casi siempre revoca sus fallos interesados.»

Al fin y al cabo en este artículo, del que dijo Larra que «era una capa ajena con embozos nuevos» y que intencionadamente colocó en el primer número de una revista, dirigida al público en general, las circunstancias de lugar y de tiempo afectan muy poco al fondo del asunto; pero no sucede lo mismo con la mayoría de los otros escritos que figuran en *El Pobrecito Hablador*.

Así se titulaba una *revista satírica de costumbres, etc., etc., por* el *bachiller don Juan Pérez de Munguía*, que empezó á publicarse en Agosto de 1832, que apareció sin período fijo en cuadernos en octavo menor, y en la que Larra dió ya á conocer los frutos sazonados de su ingenio. Catorce números de esta revista vieron la luz. Grande fué el éxito que alcanzaron entonces los principales artículos del *bachiller*; pero mayor es el que han obtenido más tarde. Á pesar del tiempo transcurrido conservan toda su frescura y lozanía. Admiramos en *El Pobrecito Hablador* el cuadro exacto de una época, sombría y cautelosa, que parecía negarse á ser retratada; la pintura fiel de rasgos perdurables del carácter nacional y el conocimiento hondo del corazón humano.

No dominaba en los contemporáneos de Calomarde el gusto, tan extendido hoy, de meterse en honduras psicológicas; pero sin echárselas de zahorí, supo el astuto bachiller penetrar en el fondo del alma española y sacar á la superficie, en escenas llenas de vida y de gracia, las luchas sempiternas entre la novelería insustancial y el obstina-

do apego á lo rancio, la depresión de nuestras energías bajo la doble influencia de la pereza y del miedo y las bajezas á que conduce el *quiero y no puedo* en un país pobre y fachendoso.

En el arreglo que años más adelante hizo el mismo Larra de un opúsculo escrito en francés por Carlos Didier y titulado *De 1830 á 1836*, recordó nuestro autor en breves y expresivos términos, las circunstancias porque atravesaba España en la época en que rompió á hablar el bachiller Munguia.

El 31 había sido año de reacción y de matanzas; el 32 lo llenaron las intrigas de los apostólicos. Gobernaba Calomarde, «prototipo de los apagadores políticos.» Se esparció la voz de la muerte del rey; pero el rey resucitó. Ocurrieron en palacio ruidosos escándalos, y de resultas de estos tuvo Calomarde que tomar el camino del destierro. Fué elegido para sucederle Cea Bermúdez, á la sazón embajador en Londres, y en quien los cándidos liberales tenían puestas todas sus esperanzas. Se encargó la reina de los negocios públicos durante la convalecencia de S. M.; y las medidas que adoptó: la amnistía, la apertura delas Universidades, la creación del ministerio de Fomento, llenaron de júbilo á los amantes de las reformas. El establecimiento de la pragmática sanción de 1830 que abolía la ley sálica, parecía alejar el peligro de que el partido apostólico, congregado en torno de la *siniestra figura* de D. Carlos, se estremeciera en el poder y tuviéramos reacción hasta la consumación de los siglos.

Todas aquellas ilusiones duraron poco. Cea, á su llegada de Londres, dejó de ser el Mesías esperado por los liberales. Se mostró rival político de la reina, y se limitó á dar promesas ambiguas. Volvió Fernando á tomar las riendas del Estado, y su ministro Cea, contemporizador, á la vez que hacía guerra oculta á las reformas, atacaba abiertamente al partido apostólico: ensayó un sistema de balancín, que luego se llamó *justo medio,* el del famoso *despotismo ilustrado.* Consiguió con él que los absolutistas le calificaran de liberal y los liberales de absolutista, con lo cual dicho se está que no dió gusto á nadie. A manos de este *ilustrado despotismo* murió *El Pobrecito Hablador.*

Las vicisitudes históricas, que hemos recordado á grandes rasgos, no modificaron la atmósfera de recelo y de desconfianza en que vivió España desde que Fernando, en 1823, puso término á los excesos de la revolución é inauguró los excesos de una reacción cautelosa y sangrienta. Tenían miedo los opresores y tenían miedo los oprimidos. Á los primeros se les antojaban los dedos huéspedes y sus crueldades revelaban el estado de inquietud que dominaba su ánimo. Aterrorizados los segundos, por más de que en el fondo de su alma acariciaban dulces ensueños, andaban intranquilos y recelosos. Unos y otros sufrían los efectos de una ofuscación. Eran como enemigos que, envueltos en las tinieblas, se sentían sin verse y se alarmaban á cada paso. De una y de otra

parte se daban golpes á ciegas. En el medroso silencio de la noche aparecían el fantasma de la anarquía y el fantasma del fanatismo. Soplaban por todas partes vientos de traición.

Al temor que hacía enmudecer á los prudentes se unían la dejadez, la atonía intelectual que caracterizaba á muchos españoles, convencidos de que la *ilustración no sirve para nada* y educados en el santo horror á las letras de molde. Unos renegaban de su país y otros se envanecían de su pereza. No había posibilidad de establecer un acuerdo entre los temperamentos románticos que se desfogaban en el *Parnasillo* y las gentes tercas y socarronas, opuestas á toda clase de novedades, por considerarlas tan peligrosas como ridículas, y á quienes únicamente sacaba de su indolente placidez la indignación que les producía la confusión de papeles que se cruzaban y se atropellaban por todas partes en los países que se llamaban cultos en aquel siglo *gárrulo y lenguaraz*.

En estas circunstancias empezaron á cartearse en *El Pobrecito Hablador* el bachiller *Pérez de Munguía* y *Andrés Niporesas*. Las cartas fechadas por ambos imaginarios personajes en las Batuecas constituyen una de las obras maestras de Larra. La primera lleva la indicación de que es un artículo enteramente original. El efecto que debió producir entre sus lectores animaría al autor á completar con nuevos rasgos la sátira, más social que política, de su país, que había emprendido; y las salvedades; que le impuso la suspicacia de

los gobernantes, no impidieron que trazara con magistrales pinceladas un cuadro que nada deja que desear. Indudablemente ninguno de los artículos publicados en aquella revista produjo impresión tan honda como las cartas de las Batuecas.

Tal vez debió á ellas su vida *El Pobrecito Hablador;* con toda seguridad encontró en ellas su muerte. Pero hasta la misma agonía del locuaz Bachiller y su testamento en el que declara *que muere de miedo* y se retracta de «lo que ha dicho y de lo que se ha dejado por decir, que no es poco», acaban de retratar una época.

En las *Dos palabras* que encabezan el núm. 1 de la revista protestó Larra de que su sátira no sería personal. Estas protestas de los satíricos deben tomarse siempre á beneficio de inventario y sobre todo cuando el escritor añade, como Larra, la coletilla de que «si algunas caricaturas por casualidad se pareciesen á alguien, en lugar de corregir nosotros el retrato aconsejamos al original que se corrija; en su mano estará, pues, que deje de parecérsele.»

Pero en épocas de despotismo, y por muy ilustrado que este sea, hay que andarse con pies de plomo: una casualidad de aquellas á que se refería Larra, puede acarrear desagradables consecuencias. Era, pues, preciso hacer lo que aconsejan los estéticos idealistas: crear tipos con caracteres generales y sin señas particulares. Esto que nuestro autor consideraría seguramente como un

mal, fué para él un bien. La necesidad de no salirse de ciertos límites aguzó su entendimiento. Hizo un esfuerzo poderoso para colocarse á cierta altura, desde la cual se apreciaba el conjunto de las figuras, se las oía hablar, se advertían sus actitudes y se divisaban sus trajes, sin que se llegaran á distinguir sus facciones. Comprendió en la sátira al público en general, sin exclusión de clases ni de ideas.

Se fingió animado de intenciones puramente literarias para disimular mejor su atrevimiento y no le fué difícil relacionar el estado de las letras con el estado de las costumbres. Se calló cuando le impusieron silencio; pero desde el punto de vista que había adoptado, nada esencial se escapó á su penetración ni dejó de translucirlo en sus cartas, y cuando no le consintieron decir más, ya había dicho lo bastante para que resultara su obra completa.

La primera carta dirigida á Andrés por *El Pobrecito Hablador* versa sobre la ignorancia é incultura del público.

«¿No se lee en este país porque no se escribe, ó no se escribe porque no se lee?... ¡Pobres batuecos! La mitad de las gentes no lee porque la otra mitad no escribe, y ésta no escribe porque aquella no lee....

«No es aquí, en fin, profesión el escribir, ni afición el leer, ambas cosas son pasatiempo de gente vaga y mal entretenida: que no puede ser hombre de provecho quien no es por lo menos tonto y mayorazgo».

Lo que se escribe, añade Larra, no arguye ni mucho menos la existencia de una literatura na-

cional: todo ello se reduce á un centón de novelistas fúnebres y melancólicos. Además «la mayor parte de lo que se publica, sino el todo, es traducido.» El pais abunda en autorcillos y en traductores; pero autores buenos no los hay. ¿Porqué? Por falta de protección, contesta Larra contagiado por una preocupación dominante en su tiempo. Y después de todo ¿esto qué importa si los batuecos viven tan ricamente sin tomarse la molestia de leer ni de escribir? De aquí que el Bachiller Munguía llegue en su carta á la siguiente irónica conclusión:

...«sólo me limitaré á decirte para concluir que no sabemos lo que tenemos con nuestra feliz ignorancia, porque el vano deseo de saber induce á los hombres á la soberbia, que es uno de los siete pecados mortales, por el plano resbaladizo de nuestro amor propio; de este feo pecado nació, como sabes, en otros tiempos la ruina de Babel, etc... De que podrás inferir, Andrés, cuán dañoso es el saber, y qué verdad es todo cuanto arriba te llevo dicho acerca de las ventajas que en estas como en otras cosas á los demás hombres llevamos los batuecos, y cuánto debe regocijarnos la proposición cierta de que: «En este pais no se lee porque no se escribe y no se escribe porque no se lee;» que quiere decir en conclusión que aquí ni se lee ni se escribe; y cuánto por fin tenemos que agradecer al cielo que por tan raro y desusado camino nos guía á nuestro bien y eterno descanso, el cual deseo para todos los habitantes de este incultísimo país de las Batuecas, en que tuvimos la dicha de nacer, donde tenemos la gloria de vivir, y en el cual tendremos la paciencia de morir.»

Amenizan estas desconsoladoras reflexiones la descripción de tipos trazados al correr de la pluma

y diálogos rápidos que bastan para caracterizar á los personajes que los sostienen. Figuran en aquella galería el librero ricachón que ni emprende obras de importancia ni paga bien á los literatos, porque se queja de que en rigor no los hay ni quien los lea, y el autor escuálido que se refugia en las traducciones porque le pagan muy mal las obras originales.

«Me he ajustado— dice— con un librero para traducir del francés al castellano las novelas de Walter Scott, que se escribieron originalmente en inglés, y algunas de Cooper, que hablan de marina, y es materia que no entiendo palabra. Doce reales me viene á dar por pliego de imprenta, y el día que no traduzco no como».

Magistralmente está pintado el tipo siguiente:

«¿Conoces á aquel señorito que gasta su caudal en tiros y carruajes, que lo mismo baila una mazurca en un sarao con su pantalón *colán* y su *clac*, hoy en traje diplomático, mañana en polainas y en chambergo, y al otro arrastrando sable ó en breve chupetín, calzón y faja?

»1.000 reales gasta al día, 2.000 logra de renta: ni un sólo libro tiene, ni le compra, ni lo quiere. Pues publica tú algún folleto, alguna comedia... Prevalido de ser quien es, tendrá el descaro de enviarte un gran lacayo, aforrado en la magnífica librea, y te pedirá prestado para leerlo, á ti, autor que de eso vives, un ejemplar que cuesta una peseta.

»Ni con eso se contenta: daralo á leer á todos sus amigos y conocidos, y por aquel ejemplar leeralo toda la corte, ni más ni menos que antes de descubrirse la imprenta, y gracias si no te pide más para regalar. Pregúntale: «¿Por qué no se suscribe á los periódicos? ¿Por qué no compra libros, ni fiados siquiera?—¿Qué quiere V. que haga? te replicará, ¿qué tengo que comprar? Aquí nadie sabe escribir; nada se

escribe; todo es porquería. «Como si de coro supiera cuantos libros buenos corren impresos».

Aparece también en el cuadro el tipo del periodista forzado á pagar poco á sus redactores, porque cuando en otro tiempo reunió á cuatro sabios y les dió buenos sueldos y redactaban un periódico lleno de ciencia y utilidad, no pudo sostenerse medio año.

«...ni un cristiano se suscribió, nadie lo leía; puedo decir que fué un secreto que todo el mundo me guardó».

Finalmente, un diálogo sostenido por el autor con cuatro batuecos, á quienes invita en balde á que estudien diversas materias, completa la sátira de la incultura y del odio á la ilustración.

«...Mire V., dijo el uno, déjeme V. de quebraderos de cabeza; mayorazgo soy, y el saber es para los hombres que no tienen sobre qué caerse muertos.—Mire V., dijo otro, mi tio es general y yo tengo una charretera á los quince años; otra vendrá con el tiempo, y algo más, sin necesidad de quemarse las cejas; para llevar el chafarote al lado y lucir la casaca no se necesita mucha ciencia.—Mire V., dijo el tercero, en mi familia nadie ha estudiado, porque las gentes de la sangre azul no han de ser médicos, ni abogados, ni han de trabajar como la canalla... Si me quiere V. decir que don Fulano se granjeó un grande empleo por su ciencia y su saber, ¡buen provecho! ¿quién será él cuando ha estudiado? Yo no quiero degradarme.—Mire V., concluyó el último, verdad es que yo no tengo grandes riquezas, pero tengo tal cual letra; ya he logrado *meter la cabeza* en rentas por empeño de mi madre; un amigo nunca me ha de faltar, ni un empleillo de mala muerte; y para ser oficinista no es preciso ser ningún catedrático de Alcalá ni de Salamanca.»

La segunda carta que desde las Batuecas dirige el Bachiller Munguía á su amigo Andrés no tiene desperdicio. En la primera había afirmado que en las Batuecas ni se leía ni se escribía; en la segunda quiere probar que tampoco allí se habla.

«..¿Puede haber nada más hermoso ni más pacífico,—pregunta el Bachiller—que un país en que no se habla? Ciertamente que no, y por lo menos nada puede haber más silencioso. Aquí nada se habla, nada se dice, nada se oye...

«Llégome á una concurrencia. «Buenos días, don Prudencio, ¿qué hay de nuevo?—Tsi,¡calle V., me dice con un dedo en los labios.—¿Que calle?—Tsi; y se vuelve á mirar en derredor.—Hombre, si yo no pienso decir nada malo.—No importa, calle V. ¿Ve V. aquel embozado que escucha? Es un esp... un sop...—¡Ah!—Que vive de eso.—¿Y se vive de eso en las Batuecas?—Ese es un hombre que vive de lo que otros hablan, y como ese hay muchos; así que todos estamos aquí reducidos á no hablar; mírenos V. oscuramente envueltos en nuestras capas, hablando por dentro del embozo, desconfiando de nuestros padres y de nuestros hermanos... Parece que hemos cometido todos ó vamos á cometer algún delito... Imite V. nuestro ejemplo, que en ello le va más de lo que le parece».

Hábilmente desvía el taimado Bachiller el tema de su carta llevándolo á un terreno menos resbaladizo. Cualquiera se esperaría que al enumerar las consideraciones que en las Batuecas impedían hablar claro, se le fueran los pies al Bachiller. Pues no señor; deja en paz al gobierno y á la reacción (protagonista del artículo, que no sale en el artículo) y entra con paso firme en el examen de los efectos del miedo en la vida social y de las precauciones que dicta la cautela.

«Encuéntrome con un escritor público. «Señor bachiller, ¿qué le parecen á V. mis escritos?—Hombre, me parece que no hay nada que pedirles, porque nada tienen.—¡Siempre ha de decir V. cosas!...—¡Y V. nunca ha de decir cosas!

»¿Por qué no fulmina V. el anatema de la crítica contra ciertas cosas que nos mandan?— ¡Ay, amigo! Los autores han descubierto el gran secreto para que no les critiquen sus obras. Zurcen un libro. ¿Son vanidades? No importa. ¿Para qué son las dedicatorias? Buscan un nombre ilustre, encabezan con él su mamotreto, dicen que se le dedican, aunque nadie sepa qué quiere decir eso de dedicar un libro que uno hace, á otro que nada tiene de común con el tal libro, y con ese talismán caminan seguros de ofensas ajenas. Ampáranse como los niños en las faldas de mamá para que papá no les pegue.—¿Por qué no pinta V. el desorden de nuestras costumbres y de nuestras...?—¡Ah! ¡No conoce V. el país! ¡Yo satírico! ¡Si tuviera el vulgo la torpeza de entender las cosas como se dicen! Pero es tanta la penetración de estos batuecos que adivinan el original del retrato que V. no ha hecho.

»Dice V. que es ridículo el ser un *calzonazos,* y que es un pobre hombre todo Juan Lanas, y sale un importante de estos que á costa de tener reputación se conforman con tenerla mala, y exclama á voces: ¡Señores! ¿Saben ustedes quién es ese Juan Lanas de quien habla el satírico? Ese Juan Lanas soy yo: porque para eso de entender alusiones no hay hombres como los batuecos.—Hombre, ¿qué ha de ser usted? Si el autor no le conoce siquiera . . .— No importa; apuesto mi cabeza á que soy yo; y os pone un cartel de desafío, y no hay sino dejaros matar, porque él es un necio.—¿Quién es aquella *sultana del Oriente?* le dicen á V. — Cualquiera que se halle en ese caso, responde V.—¡Picarillo! le reponen: sí, á mí con esas... Esa es la X***. Como si no hubiera más que una en Madrid. Agregue V. á esto que la naturaleza reparte sus dones con economía, y dando fuerza á aquel á quien negó el talento, corre el satírico gran riesgo en las Batuecas de que su cabeza se encuentre en el mismo camino de un garrote, encuentro que siempre puede

traer peores consecuencias para la primera que para el segundo».

Agrega el Bachiller á estos peligros los que resultan de meterse con gente del teatro, porque debajo del parche de Maese Pedro está Ginesillo de Pasamonte, que es el que mueve las figuritas de pasta; y á este propósito refiere el cuento de una corrida de novillos, en la que dos mozos acudieron en socorro de otro á quien había enganchado el animal, y esto dió origen á la protesta ruidosa de la parcialidad contraria al jaque y á que el alcalde á quien se sometió la cuestión sentenciara

«...que en lo sucesivo nadie sea osado á ayudar en función de esta clase á ningún mozo, por lo menos hasta después de la primera embestida, porque el primer golpe es de derecho del toro y nadie se le puede quitar, y Dios sea con todos.

«Así, pues, líbrese de la primera embestida, y no lo deje para la segunda; y desengáñese que en las Batuecas si nos quita el adular, nos quita el vivir; es preciso contentarse con decir en todo papel impreso, que la comedia estuvo de lo lindo; que todos los actores, incluso los que no la representaron, se sobrepujaron á sí mismos, que es frase que quiere decir mucho aunque no hay un cristiano que la entienda... que la paz y la gloria, y la dicha y el contento llegaron á su colmo; que el cólera no viene á las Batuecas porque describe triángulos acutángulos, y es cosa averiguada que todo el que describe esta figura al andar no puede pasar de cierto punto; entreverar un articulejo de volapiés, que esto á nadie ofende sino al toro; ingerir tal cual examen analítico de la obra úıtima entre sí diré, si no diré lo que hay en la materia, tal cual anacreóntica donde se le digan á Filis cuatro frioleras de gusto, con su poco de acertijo y algún sonetuelo de circunstancias, que es cosa que sabe como cada fruta en su tiempo, y en las demás mate-

rias ¡chitón! que las noticias no son para dadas, la política no es planta del país, la opinión es sólo del tonto que la tiene, y la verdad estése en su punto. Además que la lengua se nos ha dado para callar, bien así como se nos dió el libre albedrío para hacer sólo el gusto de los demás, los ojos para ver sólo lo que nos quieren enseñar, los oídos para solo oir lo que nos quieran decir, y los pies para caminar á donde nos lleven.»

La larga costumbre de callar había entorpecido la lengua á los batuecos, hasta el punto de que no acertaban á darse mutuamente los buenos días. Tímidos, pazguatos, apocados, se *morían de miedo de morirse*, «que es la especie de muerte más miserable de que puede hombre morir.»

Concluye esta filípica en la que burla burlando aplicó Larra el hierro candente de la sátira á los espíritus cobardes «que se morían de miedo de morirse» con una intencionada posdata dirigida à ciertas almas excesivamente contentadizas. La posdata dice así:

«Se me olvidaba decirte que á mi última salida de las Batuecas se susurraba que hablaban ya. ¡Pobres batuecos! ¡Y ellos mismos se lo creían!»

La tercera de las cartas está dirigida por Andrés Niporesas al Bachiller. Combate la plaga de la empleomanía, remedio de vagos que con empeños ó influencias consiguen un destino para vivir y no trabajar. En son de mofa enumera las comodidades de tener oficina y sueldo, las ventajillas de los gajes, de las *manos puercas* y de los favores que pueden concederse á las solicitantes bien parecidas.

«Luego hay hombres que no sirven para otra cosa entre nosotros y son los más.»

¿Qué han de ser sino empleados? La carrera tiene un sólo inconveniente: que hay pocos empleos. Para diez destinos se encuentran veinte que los pretenden.

«Yo considero que todo estaba arreglado con que hubiera 20 empleos y 10 pretendientes: ni yo sé cómo no han dado en esto, siendo una verdad que salta á los ojos».

Los batuecos son más listos de lo que parece: es preciso convenir en que «no les falta más que hablar». Hay quien pretende un empleo cuando está aun agonizando el que lo tenía y le dicen que llega tarde.

Su desahogo no reconoce límites. Ejemplos: el niño de ocho años á quien han concedido una gracia de capitán con sueldo, en tanto que un militar con cuarenta años de servicio asciende á duras penas á teniente y el joven de lenguas, que ha tomado maestro para aprender alguna.

Respectivamente proponía Larra al gobierno que cerrara los oídos á los solicitantes; y á la vez aconsejaba á sus compatriotas que apartaran el pensamiento de los empleos. Confiaba en que el mal tendría remedio cuando hubiera en España menos holgazanería.

«Cuando tengamos, en fin, el verdadero deseo de ser felices, que mucho lleva adelantado para serlo quien de veras lo desea.»

Complemento de esta sátira de la pereza nacio-

nal, en la que tantas veces han insistido después los sucesores de *Fígaro*, es el famoso artículo *Vuelva usted mañana.* Su título da una fórmula felíz de la desidia agravada por la hipocresía, de los complicados trámites y eternos aplazamientos que cubren las apariencias de un trabajo que nunca llega á acometerse formalmente. En vez de renunciar á hacer algo de provecho, lo dejamos para mañana, con lo cual ni confesamos ni sacudimos la pereza.

Empieza Larra su artículo por hablar de la idea exagerada que se tiene de España en el extranjero, en bueno ó en mal sentido.

«Verdad es que nuestro país no es de aquellos que se conocen á primera ni á segunda vista, y si no temiéramos que nos llamasen atrevidos, lo compararíamos de buena gana á esos juegos de manos sorprendentes é inescrutables para el que ignora su artificio, que estribando en una grandísima bagatela, suelen después de sabidos dejar asombrados de su poca perspicacia al mismo que se devanó los sesos por buscarles causas extrañas. Muchas veces la falta de una causa determinante en las cosas nos hace creer que debe de haberlas profundas para mantenerlas al abrigo de nuestra penetración. Tal es el orgullo del hombre, que más quiere declarar en alta voz que las cosas son incomprensibles cuando no las comprende él, que confesar que el ignorarlas puede depender de su torpeza».

Mr. Sans-délai era un francés acostumbrado á la actividad de sus compatriotas, que vino á Madrid con el pensamiento de arreglar en quince días intrincados asuntos de familia, presentar ciertas reclamaciones, realizar negocios de importancia y ver lo que hubiera que ver en la capital.

El autor le profetizó que los quince días se convertirían en quince meses, y el francés replicó que eso no era posible.

Mr. Sans-délai necesitaba recurrir á los servicios de un genealogista. Dió por fin con él. El genealogista declaró que necesitaba tomarse algún tiempo.

«Pasaron tres días: Fuimos. «Vuelva V. mañana, nos respondió la criada, porque el señor no se ha levantado todavía.

—Vuelva V. mañana, nos dijo al día siguiente, porque el amo acaba de salir.—Vuelva V. mañana, nos respondió el otro, porque el amo está durmiendo la siesta.—Vuelva usted mañana, nos respondió el lunes siguiente, porque hoy ha ido á los toros. «¿Qué día, á qué hora se ve á un español?» Vímosle por fin, y «Vuelva V. mañana», nos dijo, porque se me ha olvidado. «Vuelva V. mañana porque no está en limpio». A los quince días ya estuvo: pero mi amigo le había pedido una noticia del apellido Diez, y él había entendido Díaz, y la noticia no servía...

«Para las proposiciones que acerca de varios establecimientos y empresas utilísimas pensaba hacer (Mr. Sans-délai), había sido preciso buscar un traductor; por los mismos pasos que el genealogista nos hizo pasar el traductor; de mañana en mañana nos llevó hasta el fin del mes. Averiguamos que necesitaba dinero diariamente para comer, con la mayor urgencia: sin embargo, nunca encontraba momento oportuno para trabajar. El escribiente hizo después otro tanto con las copias, sobre llenarlas de mentiras, porque un escribiente que sepa escribir no le hay en este país.

«No paró aquí: un sastre tardó veinte días en hacerle un frac, que le había mandado llevarle en veinticuatro horas; el zapatero le obligó con su tardanza á comprar botas hechas; la planchadora necesitó quince días para plancharle una camisa y el sombrerero á quien le había enviado su sombrero á variar el ala, le tuvo dos días con la cabeza al aire y sin salir de casa.

«Sus conocidos y amigos no le asistian á una sola cita, ni avisaban cuando faltaban, ni respondian á sus esquelas ¡Qué formalidad y qué exactitud!

«¿Qué os parece de esta tierra, Mr. Sans-délai? le dije al llegar á estas pruebas.—Me parece que son hombres singulares....—Pues así son todos. No comerán por no llevar la comida á la boca.

En las oficinas del Estado, donde el francés presentó una proposición de mejoras, tropezó con análogas dificultades.

«Á los cuatro días volvimos á saber el éxito de nuestras pretensiones. «Vuelva V. mañana, nos dijo el portero. El oficial de la mesa no ha venido hoy.--Grande causa le habrá detenido, díjeme yo entre mí. Fuimos á dar un paseo y nos encontramos ¡qué casualidad! al oficial de la mesa en el Retiro, ocupadísimo en dar una vuelta con su señora al hermoso sol de los inviernos claros de Madrid.

«Martes era el día siguiente, y nos dijo el portero: Vuelva usted mañana, porque el señor oficial de la mesa no da audiencia hoy.—Grandes negocios habrán cargado sobre él, dije yo. Como soy el diablo, y aún he sido duende, busqué ocasión de echar una ojeada por el agujero de una cerradura. Su señoría estaba echando un cigarrito al brasero, y con una charada del *Correo* entre manos que le debía costar trabajo el acertar. «Es imposible verle hoy, le dije á mi compañero: su señoría está en efecto ocupadísimo.

«Diónos audiencia el miércoles inmediato, ¡y qué fatalidad! el expediente había pasado á informe, por desgracia, de la única persona enemiga de monsieur y de su plan, porque era quien debía salir en él perjudicado. Vivió el expediente dos meses en informe, y vino tan informado como era de esperar. Verdad es que nosotros no habíamos podido encontrar empeño para una persona muy amiga del informante. Esta persona tenía unos ojos muy hermosos, los cuales sin duda alguna le hubieran convencido, en sus ratos perdidos, de la justicia de nuestra causa.

«Vuelto de informe se cayó en la cuenta en la sección de nuestra bendita oficina de que el tal expediente no correspondía á aquel ramo; era preciso rectificar este pequeño error: pasóse al ramo, establecimiento y mesa correspondientes, y hétenos caminando después de tres meses á la cola siempre de nuestro expediente, como hurón que busca el conejo y sín poderle sacar muerto ni vivo de la huronera.

»Fué el caso al llegar aquí que el expediente salió del primer establecimiento y nunca llegó al otro. «De aquí se remitió con fecha tantos, decían en uno.—Aqui no ha llegado nada, decían en otro.

—¡Voto va! dije yo á Mr. Sans-délai, ¿sabéis que nuestro expediente se ha quedado en el aire, como el alma de Garibai, y que debe de estar ahora posado como una paloma sobre algún tejado de esta activa población?

«Hubo que hacer otro. ¡Vuelta á los empeños! ¡vuelta á la prisa! ¡qué delirio! «Es indispensable, dijo el oficial con voz campanuda, que esas cosas vayan por sus trámites regulares». Es decir que el toque estaba como el toque del ejercicio militar, en llevar nuestro expediente tantos ó cuantos años de servicio.

«Por último, después de cerca de medio año de subir y bajar y estar á la firma ó al informe, ó á la aprobación ó al despacho, ó debajo de la mesa, y de volver siempre mañana, salió con una notita al margen que decía: «Á pesar de la justicia y utilidad del plan del exponente, negado». — ¡Ah, ah! Mr. Sans-délai, exclamé riéndome á carcajadas; este es nuestro negocio. «Pero Mr. Sans-délai se daba á todos los oficinistas, que es como si dijéramos á todos los diablos.» ¿Para esto he echado yo un viaje tan largo? ¿Después de seis meses no habré conseguido sino que me digan en todas partes diariamente: *Vuelva V. mañana* y cuando este dichoso *mañana* llega en fin, nos dicen redondamente que no? ¿Y vengo á darles dinero? ¿Y vengo á hacerles favor? Preciso es que la intriga más enredada se haya fraguado para oponerse á nuestras miras.—¿Intriga, Mr. Sans-délai? No hay hombre capaz de seguir dos horas una intriga. La

pereza es la verdadera intriga; os juro que no hay otra: esa es la gran causa oculta: es más fácil negar las cosas que enterarse de ellas».

Consigna Larra algunas de las razones aducidas por los funcionarios que se negaron á acceder á las pretensiones del francés. Ese hombre se va á perder, decían: además puede perjudicar intereses creados; sus planes son socaliñas de extranjeros; todos los pretextos, en fin, que entonces y siempre han alegado para resistirse á todo cambio los sectarios de la rutina. Con este motivo nuestro autor encarece cuán ventajoso es para un país, que los extranjeros empleen en él sus caudales.

Antes de volver á su tierra, quiso Mr. Sans-délai ver lo más notable que hay en Madrid. También en esto tropezó con el «Vuelva V. mañana.» Finalmente, después de medio año largo, se marchó el francés

«...diciendo sobre todo, que en seis meses no había podido hacer otra cosa sino volver siempre mañana, y que á la vuelta de tanto mañana, enteramente futuro, lo mejor ó más bien lo único que había podido hacer bueno, había sido marcharse.»

Humorísticamente se confiesa el autor contagiado del mismo mal de pereza, que censuraba en sus compatriotas, hasta el punto de que desesperado muchas veces no se había matado por pereza y de que proponiéndose desde hacía tres meses escribir aquel artículo, siempre lo dejaba para mañana.

Hemos reproducido *in extenso* los más sustan-

ciosos párrafos de este cuadro de malas costumbres, no sólo porque es una acabada sátira de vicios inveterados en la sociedad española, sino porque es uno de los mejores modelos del estilo corriente, fácil y fluído de Larra.

Poseído *El Pobrecito Hablador* del desaliento que echaba de ver en los demás, y arredrado por las dificultades con que había tropezado en su empresa, se despidió de los lectores de su revista en el artículo titulado *Conclusión,* haciendo constar que si le faltaba mucho por decir, era mucho *lo que no se podía decir*.

Con tanta entereza como cordura, se defendía Larra de los que dudaban de su patriotismo porque censuraba los defectos de los españoles, y recordaba que los aduladores de los pueblos son sus peores enemigos y que de esta torpe adulación nació el orgullo que hacía creer á muchos de sus compatriotas que nada tenían que adelantar. El verdadero patriotismo obliga á decir verdades amargas.

Ninguna tan conveniente como la que proclama que la regeneración social de los pueblos no puede ser obra de la caprichosa fortuna y echa por tierra ese *mesianismo* político, esa creencia de que el progreso de las naciones depende, no de los esfuerzos colectivos, sino de los milagros realizados por un hombre desde las alturas del poder. También es la pereza la que fomenta esa ilusión. Por no haberse curado de ella los españoles, son todavía de actualidad las palabras de Larra cuando dice que escribe para los españoles juiciosos

«que están seguros de que nuestro bienestar no ha de depender de ningún talismán celeste, sino que ha de nacer, si nace algún día, de tejas abajo, y de nosotros mismos».

Á esta elocuente despedida del Bachiller, que encierra la moraleja de la sátira, sigue la *última carta* escrita al mismo por Andrés Niporesas. Insiste el autor en el atraso intelectual de la villa y corte, en la boga que alcanzan los desafíos, tal que en el día «es una vergüenza no haber estropeado á algún amigo en el campo del honor;» y después de lamentar la vida de los *señoritos majos*, precursores de los *señoritos juerguistas*, echa de menos en Madrid una porción de cosas útiles.

Al justificado enojo que dictó al Bachiller Munguía las tristes verdades del artículo *Conclusión*, sucede la burla inspiradora de los dichos irónicos de Andrés en su referida *Carta última*. Encarece Andrés á su amigo la utilidad de la esgrima, «que es el arte de tener siempre razón»; le aconseja que calle y que en todo caso se contente con escribir la cuenta de la lavandera; y maliciosamente insinúa un cargo abrumador contra los desahogados varones que seguían al pie de la letra esta cínica máxima:

«Cuando las cosas no tienen remedio, la habilidad consiste en convertirlas como son en provecho de uno».

Una nota del editor, inserta en el número 13 de la revista, que es el que contiene los dos artículos de que acabamos de hablar, participaba á los lectores del periódico la muerte del atrevido Bachi-

ller. No renunció Larra, á pesar del «frenillo que le embargaba la lengua,» á darnos en el número 14 y último de su publicación los pormenores de la muerte del *Pobrecito Hablador*, recogidos por Andrés Niporesas, su corresponsal.

Murió el Bachiller de la epidemia de miedo, reinante en aquellos días. Murió con el dedo puesto en la boca.

Con enfáticos lamentos, que son donosa parodia del estilo hinchado de los aduladores al uso, lloró Andrés el fin de su amigo. Entre sus zumbones quejidos se deslizan humoradas como la siguiente: «De la posteridad no se sabe cosa cierta».

Con acerados sarcasmos dió Larra por terminada su tarea. Bien se vengó de los enemigos que le hicieron enmudecer. «No hay nada más terrible que un tonto,» exclamaba; y encarecía «los respetos debidos á los necios en todo país poco menos que civilizado». Entre bobos y tahures andaba el juego que se había propuesto descubrir; y muchos de ellos eran tan estólidos como bellacos.

«¿Quién nos dirá que el que no es tonto en el mundo, es pícaro, y que los más son tontos pícaros?»

Todavía después de muerto el periódico volvió *Andrés Niporesas* á las andadas para contestar en un folleto zumbón, que tituló *Carta panegírica*, á un tal D. Clemente Díaz, *gran poeta y literato* y autor de una composición en tercetos, titulada *La Satírico-manía,* en la que había pretendido, sin ninguna fortuna, ajustar las cuentas al *Pobrecito Hablador*.

Otro de los más famosos artículos de Larra, publicado en la revista del ocurrente bachiller, es el que lleva por título *El castellano viejo.*

Supone el autor que iba por las calles en busca de materiales para sus artículos, cuando de pronto recibió una terrible palmada, descargada sobre uno de sus hombros, que le sacó de su ensimismamiento. Se volvió para conocer, como él dice, «quién fuese tan su amigo para tratarle tan mal», pero el bromista, dándole nuevas pruebas de cariño y de confianza, le echó las manos por los ojos y sujetándole por detrás, le gritó: «¿Quién soy?» No quiso saber más el autor para conocerle; no había duda: no podía ser otro que Braulio.

Braulio le convidó á comer al día siguiente, que eran sus días. «Déjate de cumplimientos, le dijo, ya sabes que soy franco y castellano viejo; el pan, pan y el vino, vino.»

Fígaro no pudo excusarse. «En este mundo para conservar amigos es preciso tener el valor de aguantar sus obsequios.»

Se comprometió *Fígaro*, y Braulio le dió un torniscón por despedida.

Braulio era de buena familia y hombre de posibles. Su amigo, el articulista, nos lo pinta como persona

«...cuya clase, familia y comodidades de ninguna manera se oponen á que tuviese una educación más escogida y modales más suaves é insinuantes. Más la vanidad le ha sorprendido por donde ha sorprendido casi siempre á toda ó á la mayor parte de nuestra clase media, y á toda nuestra clase baja. Es tal su patriotismo que dará todas las lindezas

del extranjero por un dedo de su país. Esta ceguedad le hace adoptar todas las ceguedades de su inconsiderado cariño; de paso que defiende que no hay vinos como los españoles, en lo cual bien puede tener razón, defiende que no hay educación como la española, en lo cual bien pudiera no tenerla; á trueque de defender que el cielo de Madrid es purísimo, defenderá que nuestras manolas son las más encantadoras de todas las mujeres; es un hombre, en fin, que vive de exclusivas... Él se muere por *plantarle una fresca al lucero del alba*, como suele decir, y cuando tiene un resentimiento se lo *espeta á uno cara á cara*. Como tiene trocados todos los frenos, dice de los cumplimientos que ya sabe lo que quiere decir *cumplo y miento*: llama á la urbanidad hipocresía y á la decencia monadas; á toda cosa buena le aplica un mal apodo; el lenguaje de la finura es para él poco más que griego: cree que toda la crianza está reducida á decir *Dios guarde á ustedes* al entrar en una sala, y añadir *con permiso de usted* cada vez que se mueve; á preguntar á cada uno por toda su familia y á despedirse de todo el mundo; cosas todas que así se guardará él de olvidar como de tener pacto con franceses. En conclusión, hombre de estos que no saben levantarse para despedirse sino en corporación, con alguno ó algunos otros, que han de dejar humildemente debajo de una mesa su sombrero, que llaman su *cabeza*, y que cuando se hallan en sociedad por desgracia sin un socorrido bastón darían cualquier cosa por no tener manos ni brazos, porque en realidad no saben dónde ponerlos, ni qué cosa se puede hacer con los brazos en una sociedad».

Braulio había convidado á *Fígaro* á comer á la española, á las dos. Á las cinco se sentaron á la mesa.

El anfitrión exigía la mayor franqueza á sus convidados: obligó á *Fígaro* á que se quitara el frac de color y se pusiera una chaqueta del propio Braulio.

«Los días en que mi amigo no tiene convidados se contenta con una mesa baja, poco más que banqueta de zapatero... porque pensar que estas gentes han de tener una mesa regular, y estar cómodos todos los días del año, es pensar en lo excusado.»

El articulista se duele de las estrecheces de la mesa y del lugar que le correspondió entre un niño, encaramado en unas almohadas que era preciso enderezar á cada momento y uno de esos hombrones que ocupan en el mundo el espacio de tres.

«Ustedes harán penitencia, señores,— exclamó el anfitrión, una vez sentado—pero hay que hacerse cargo de que no estamos en Genieys»; frase que creyó preciso decir. Necia afectación es esta, si es mentira, dije yo para mí; y si verdad, gran torpeza convidar á los amigos á hacer penitencia.»

Por fin empezó la comida. Para dar y para recibir cada plato ¡qué de cumplimientos interminables y de mal gusto! «Sin etiqueta, señores», exclamaba Braulio y se servía el primero con su propia cuchara. De los platos la mitad habían sido traídos de la fonda y la mitad estaban hechos en casa. La comida fué detestable: los pichones estaban quemados, el pavo duro, el estofado ahumado, el pescado pasado, el vino malo. Braulio se incomodó con su mujer atribuyendo á su negligencia todos aquellos desastres. El matrimonio se acaloró. Los convidados tuvieron que intervenir para aplacar aquellas disputas, «hijas del deseo de dar á entender la mayor delicadeza.» Pasada la

borrasca, insistió Braulio en la inutilidad de los cumplimientos, que así llamaba él «al estar bien servido y al saber comer.»

Otros incidentes amenizaron el banquete. Un niño hacía saltar las aceitunas; un señor gordo tenía la precaución de ir dejando en el mantel al lado del pan de *Fígaro* los huesos de las suyas y los de las aves que había roído; un convidado, que se preciaba de trinchador, buscaba sin encontrarlas las coyunturas del capón ó gallo al que quería hacer la autopsia y después de mucho sudar y forcejear, el capón, violentamente despedido, se posó sobre el mantel y lanzó sobre la camisa del articulista un surtidor de caldo. Levantóse el trinchador dispuesto á cazar el ave y tiró una botella. Una criada azorada retiró el capón en el plato de su salsa y al pasar cerca de *Fígaro* le vertió la grasa en el pantalón color de perla. Aturdida la maritornes ropezó al volverse con el criado que traía platos limpios y una salvilla con las copas para los vinos generosos, y toda aquella máquina se vino al suelo. Gritó y palideció Braulio y se sofocó su esposa. Pero volviendo en sí el anfitrión: «Sigamos, señores, dijo, no ha sido nada».

No pararon aquí las desdichas de *Fígaro*. Tuvo que recibir la fineza que le alargó D.ª Juana, la de los dientes negros y amarillos, con su propio tenedor; sufrir al angelito que se divertía en disparar á los ojos de los concurrentes los huesos de las cerezas; agradecer á D. Leandro el obsequio de hacerle probar el manzanilla en su misma copa, que

conservaba las señales de sus labios grasientos; soportar al gordo que fumaba sin cesar y le hacía cañón de su chimenea y, por último, y para complemento del festín, *Fígaro* no pudo evitar que sus comensales le pidieran versos y le obligaran á improvisarlos.

Quiso el cielo que lograra escaparse y que pudiera verse en la calle, sin necios ni castellanos viejos á su alrededor. Larra pidió entonces á Dios, no riquezas, ni empleos, ni honores, sino que le librara de los convites caseros y de días de días:

«...líbrame de estas casas en que es un convite un acontecimiento, en que sólo se pone la mesa decente para los convidados, en que creen hacer obsequios cuando dan mortificaciones, en que se hacen finezas, en que se dicen versos, en que hay niños, en que hay gordos, en que reina en fin, la brutal franqueza de los castellanos viejos. Quiero que si caigo de nuevo en tentaciones semejantes me falte un *roastbeef,* desaparezca del mundo el *beefsteak,* se anonaden los timbales de macarrones, no haya pavos en Perigueux, ni pasteles en Perigord, se sequen los viñedos de Burdeos y beban, en fin, todos menos yo la deliciosa espuma del Champagne.

Dicho lo cual, corre el autor á su casa, se viste y añade, para concluir:

«...vuelvo á olvidar tan funesto día entre el corto número de gentes que piensan que viven sujetas al provechoso yugo de una buena educación, libre y desembarazada; y que fingen acaso estimarse y respetarse mútuamente para no incomodarse, al paso que las otras hacen ostentación de incomodarse, y se ofenden y se maltratan, queriéndose y estimándose tal vez verdaderamente.»

Como cuadro de género, este artículo es un pri-

mor. Abunda en pormenores de cuya exactitud dan testimonio los *castellanos viejos* á lo Braulio, que todavía quedan para desdicha de los que tienen que aguantar sus obsequios y frecuentar su trato. Contiene la perspicaz observación de que los ejemplares de la españolería antigua alardean de francos y se permiten todo género de inconvenientes confianzas; pero al propio tiempo no prescinden de ciertos fingimientos y cumplidos, que á su juicio constituyen las reglas de una cortesía castiza, opuesta á las finuras traídas de *extrangis*. Los castellanos viejos, como ha notado Larra muy bien, se deshacen en enojosos cumplidos y observan al pie de la letra fórmulas que se han simplificado ó suprimido por comodidad; lo cual no obsta para que se declaren enemigos de los cumplimientos y usen y abusen de los fueros de la franqueza, que se toman antes de que nadie se los dé. Persiste en estos individuos el recuerdo de una sociedad nimiamente ceremoniosa, recuerdo que ha venido á unirse á los instintos de una naturaleza cerril. Su decantada franqueza no significa sinceridad sino grosería: una grosería con pretensiones de urbanidad, tan apegada á las antiguas etiquetas como refractaria á todo lo que sean sentimientos delicados.

El artículo de Larra es además de una sátira de esa mala educación que pretende hacer gracia con rasgos de insulsa ordinariez, una crítica del patriotismo mal entendido. Su *castellano viejo* representa la resistencia á cambiar de postura de una

sociedad orgullosa, que empleaba todas sus fuerzas en conservar con terquedad increíble los mezquinos restos de pasados esplendores y que se atrincheraba en los escombros á que había quedado reducido el edificio de la España antigua para impedir que sobre ellos se levantase la España nueva.

Pero Larra no era uno de esos hombres frívolos que desdeñan las vejeces y se prendan de las novedades por presunción ó por candidez. Si combatía rancios usos tampoco se dejaba engatusar ante la perspectiva de atolondradas mudanzas. Comprendía acertadamente que planteada la lucha entre dos extremos igualmente viciosos, la sociedad española no adelantaría gran cosa en el camino de su perfeccionamiento.

La historia ha venido después á justificar que no le faltaba razón. Entre la impresionabilidad desatinada de los unos y la invencible terquedad de los otros, la España del siglo XIX corrió muchas aventuras y sufrió muchas peripecias sin sacar en limpio grandes ventajas. Á principios del siglo XX nos lamentamos aun de que el país, amenazado siempre de exageraciones peligrosas, no sepa qué rumbo tomar y se conforme con ir viviendo.

El artículo publicado por Larra en *El Pobrecito Hablador* con el título de *El casarse pronto y mal* es, á la vez que una sátira de las locuras del romanticismo, una lección de aplicación constante sobre los males que acarrea el salir de un extremo para caer en otro. Es el aviso de la prudencia que

nos contiene en los límites de una razonable moderación y nos enseña que ciertos remedios violentos aplicados á las costumbres, son por lo menos tan malos como la misma enfermedad.

El autor, que en éste y otros escritos se presentaba á sus lectores disfrazado de hombre de edad madura y con larga experiencia de la vida, nos cuenta la historia de un sobrino suyo. Aquí el cuadro no es cómico como en *El castellano viejo* sino trágico, como procedía tratándose de una fábula romántica, pero matizado con tonos sarcásticos, que añaden á los escarmientos de la tragedia la pena afrentosa de la ridiculez.

«Este (el sobrino del autor) era hijo de una mi hermana, la cual había recibido aquella educación que se daba en España no hace ningún siglo; es decir, que en casa se rezaba diariamente el rosario, se leía la vida del santo, se oía misa todos los días, se trabajaba los de labor, se paseaba las tardes de los de guardar, se velaba hasta las diez, se estrenaba vestido el domingo de Ramos, y andaba siempre señor padre, que entonces no se llamaba *papá*, con la mano más besada que reliquia vieja, y registrando los rincones de la casa, temeroso de que las muchachas ayudadas de su cuyo, hubiesen á las manos algún libro de los prohibidos, ni menos aquellas novelas que, como solía decir, á pretexto de inclinar á la virtud, enseñan desnudo el vicio».

Vinieron los franceses y como aquella educación sólo estribaba, según nuestro autor, en la rutina y en la opresión doméstica, la hermana del mismo se aficionó á las costumbres transpirenáicas y emigró á Francia.

«Excusado es decir que adoptó mi hermana las ideas del

siglo; pero como esta segunda educación tenia tan malos cimientos como la primera, y como quiera que esta débil humanidad nunca supo detenerse en el justo medio, pasó del Año Cristiano á Pigault Lebrun, y se dejó de misas y devociones, sin saber más ahora porque las dejaba que antes porque las tenía. Dijo que el muchacho se había de educar como convenía; que podría leer sin orden ni método cuanto libro le viniese á las manos, y qué sé yo que más cosas decía de la ignorancia y del fanatismo, de las luces y de la ilustración, añadiendo que la religión era un convenio social en que solo los tontos entraban de buena fe, y del cual el muchacho no necesitaba para mantenerse bueno; que *padre* y *madre* eran cosa de brutos, y que á *papá* y á *mamá* se les debía tratar de *tú,* porque no hay amistad que iguale á la que une á los padres con los hijos (salvo algunos secretos que guardarán siempre los segundos de los primeros, y algunos soplamocos que darán siempre los primeros á los segundos): verdades todas que respeto tanto ó más que las del siglo pasado, porque cada siglo tiene sus verdades, como cada hombre tiene su cara.»

Así educado, no es extraño que Augusto saliera despreocupado «puesto que la despreocupación es la primera preocupación de este siglo».

«Murió, no sé á qué propósito—continúa Larra—mi cuñado, y Augusto regresó á España con mi hermana, todo aturdido de ver lo brutos que estamos por acá todavía los que no hemos tenido como ella la dicha de emigrar; y trayéndonos entre otras cosas noticias ciertas de como no había Dios, porque eso se sabe en Francia de muy buena tinta».

El muchacho, para hombrear, se enamoró de una joven que no sabía gobernar una casa, que se pasaba el tiempo leyendo novelas sentimentales y que tocaba su poco de piano y cantaba su poco de

aria. Los dos jóvenes, que habían dado principio á sus amores, porque no se dijese que vivían sin su trapillo, llegaron á creer que estaban terriblemente enamorados.

Tuvieron que luchar con la oposición de la madre de Augusto, la cual en medio de su despreocupación y de sus luces, no había podido desprenderse de cierta afición á sus ejecutorias y blasones y conservaba apego á la nobleza, ya que no bienes de fortuna, siendo estas inclinaciones aristocráticas una de las razones que la decidieron á no dar á su hijo oficio ni carrera. Fué el caso que la buena señora averiguó que no tenía la niña ni origen preclaro ni más dote que su instrucción novelesca y sus *duettos*.

Averiguó también la parte contraria que el niño no tenía empleo y despidió al caballerete. Tuvo la niña una escena violenta con su mamá: á la prohibición de corresponder al mancebo respondió con cuatro desvergüenzas, y no fueron bastante á disuadirla las reflexiones acerca de la ninguna fortuna de su elegido; todo era para ella tiranía y envidia que los papás tenían de sus amores y de su felicidad. En los matrimonios, decía, lo primero es el amor porque en ninguna novela se lee qué coman las Amandas ni los Mortimers, ni nunca habían de faltarles en último extremo unas sopas de ajos.

No fué menos edificante la escena que se desarrolló entre Augusto y su madre. El muchacho llenó de improperios á la autora de sus días y se

negó en absoluto á prestarle obediencia. Después de intentar sin éxito varios medios de seducción y de rapto para salirse con la suya, recurrió al procedimiento, que entonces estaba muy en boga, de sacar depositada á la niña.

Se casaron al fin, y entonces empezaron los apuros y los disgustos, porque, como dice el refrán, donde no hay harina todo es mohina. Á los reproches siguieron los insultos y el odio. Cayó la venda que mutuamente les cegaba. Tuvieron tres hijos y sufrieron todo género de privaciones. La mujer se dejó seducir por un amigo y huyó con él á Cádiz: el marido los persiguió, los sorprendió en una fonda y mató al seductor. La adúltera se tiró por una ventana, y el vengador de su honra se pegó un tiro después de escribir una carta á su madre, confiándole sus hijos y pidiéndole que los educara de modo

«...que aprendan en el ejemplo de su padre á respetar lo que es peligroso despreciar sin tener antes más sabiduría. Si no les podéis dar otra cosa mejor, no les quitéis una religión consoladora. Que aprendan á domar sus pasiones y á respetar á aquellos á quienes lo deben todo.»

Concluye el artículo con esta última lección que se permite dar el hijo insubordinado á la madre imprudente.

Empeños y desempeños (artículo parecido á otro) es una aplicación á la villa y corte de episodios de la vida parisiense, que allí como aquí son tristes consecuencias de las fascinaciones ejercidas por el lujo en las grandes ciudades. En el trans-

curso del siglo fué extendiéndose por Madrid y luego invadió las provincias ese mal que en sus comienzos señaló Larra; el afán inmoderado de ostentar una riqueza que no se posee y de sacrificar lo necesario á lo supérfluo para hacer un gran papel en el mundo. Esta pícara vanidad, en la que se unía á la tradicional fachenda del hidalgo pobre la falta de energías para resistir á las tentaciones del placer, arraigó en nuestra clase media, no constituída principalmente, como en otros países, por la burguesía adinerada, sino por una burguesía tan escasa de recursos como sedienta de goces y tan deseosa de figurar, que se creó necesidades incompatibles con la mezquindad de sus medios. Los misterios que descubría el famoso Bachiller el año 32, explican hoy como entonces el milagro de la gente que gasta lo que no tiene. Hoy también, como en la época del *Pobrecito Hablador*, los cómicos episodios á que da lugar este vicio social tienen un fondo muy triste.

Empieza el articulista por presentarnos á un sobrino suyo que es una alhaja.

«...Este tal sobrino es un mancebo que ha recibido una educación de las más escogidas que en este nuestro siglo se suelen dar; es decir esto que sabe leer, aunque no en todos los libros, y escribir, si bien no cosas dignas de ser leídas: contar no es cosa mayor, porque descuida el cuento de sus cuentas en sus acreedores, que mejor que él se las saben llevar: baila como discípulo de Veluci: canta lo que basta para hacerse rogar y no estar nunca en voz; monta á caballo como un centauro, y dá gozo ver con qué soltura y desembarazo atropella por esas calles de Madrid á sus amigo

y conocidos; de ciencias y artes ignora lo suficiente para poder hablar de todo con maestría. En materia de bella literatura y de teatros no se hable, porque está abonado y si no entiende la comedia, para eso la paga, y aún la suele silbar: de este modo dá á entender que ha visto cosas mejores en otros países, porque ha viajado por el extranjero á fuer de bien criado. Habla un poco de francés y de italiano siempre que había de hablar español, y español no lo habla, sino lo maltrata: á eso dice que la lengua española es la suya, y que puede hacer con ella lo que más le viniere en voluntad. Por supuesto que no cree en Dios, porque quiere pasar por hombre de luces, pero en cambio cree en chalanes y en mozas, en amigos y en rufianes. No hablemos de su pundonor, porque éste es tal que por la menor bagatela, sobre si le miraron, sobre si no le miraron, pone una estocada en el corazón de su mejor amigo con la más singular gracia y desenvoltura que en esgrimidor alguno se ha conocido».

Este sobrino solía acudir á su tío para que le sacara de sus más graves aprietos. Una mañana le pidió 100 duros porque necesitaba desempeñar un reloj de repetición, que un francés, amigo suyo, le había entregado para que lo mandara limpiar á un relojero de confianza. El reloj, en vez de ir á la relojería, fué á parar á la casa de préstamos, porque el sobrino tuvo un compromiso de honor, una aventura amorosa en Chamartín con una baronesita, y le fué preciso hacerse con dinero para cumplir decorosamente sus deberes de hombre de mundo.

Tío y sobrino llegaron á un café, donde según el comprometido mancebo tenían que esperar al *hombre que sabía la cosa*, á quien aquel había confiado sin más garantías la repetición. Apareció

el corredor, tipo de judío errante, con el rostro acuchillado, bizco, de barbas incultas, cojitranco y mal trajeado. El tío se negó á entregarle el dinero. Se enfadó el corredor, pero ante la actitud decidida del que iba á soltar los cuartos, se avino á llevar al tío y al sobrino á la casa de empeños.

Llegaron á un cuarto cuarto, á un desván donde se veían hacinados trajes y alhajas. El tío reconoció en los dos prestamistas que dirigían aquella máquina á dos personas muy conocidas en sociedad, de quien nunca hubiera podido presumir que pelecharan con aquel comercio. Algo avergonzados los dos, fulminaron una mirada de larga reconvención sobre el israelita, que de aquella manera había comprometido su buen nombre.

Por la casa de empeños fueron desfilando diversos tipos.—El del joven que suplicaba al corredor que le admitiera en prenda un frac nuevo y una levita poco usada, porque tenía un compromiso de honor y si no le daban dinero, no le quedaba más remedio que pegarse un tiro. El compromiso era que necesitaba alquilar un traje para ir á un baile y un dominó para una prima suya. Por fin, después de muchos ruegos, se contentó con que le dieran 5 duros, firmando que había recibido 16 y gratificando con uno al corredor. — La señora de H., que llegaba con los ojos encendidos y fuera de sí y exponía á uno de los prestamistas «caballero de no mala figura y de galantes modales», llamado D. Fernando, los apuros en que se veía, agravados por una apremiante reclamación del usurero,

de la que D. Fernando culpó á su socio. La señora tenía ya repartidos los billetes para el baile que iba á dar aquella misma noche; necesitaba 1.000 reales para tapar la boca á los músicos y al catalán que vendía las velas, y necesitaba además retirar durante algunas horas la diadema de perlas y los brazaletes. D. Fernando se hacía el remolón. «Si yo fuera sólo» decía. La señora encarecía los beneficios que podrían obtenerse en el juego y ofrecía billetes para el baile al prestamista. Por último los dos se encerraron en un gabinete y, según parece, arreglaron el negocio.—Trabamos luego conocimiento con otros tipos estudiados *d'après nature*: el del jugador perdidoso que necesitaba armarse para volver á tentar la suerte: el del ganacioso, que iba á rescatar unas sortijas: el empleado que acudía á tomar una mesada adelantada sobre su sueldo y finalmente el criado de un personaje, que íba á sacar unas alhajas y se encontró con que los prestamistas, desconfiados de que la rescatara su dueño las habían vendido, con lo cual se armó en aquella casa una zalagarda mayúscula:

El sobrino ofreció á su tío un billete para el baile de la señora H. Aceptó el tío la invitación y pudo apreciar los esplendores alcanzados á costa de aquellas miserias de que había sido testigo. «¡Oh utilidad de los usureros!», exclama el articulista.—En el baile lucía la mujer de D. Fernando un magnífico chal, que nuestro autor reconoció por haberlo visto en la casa de empeños y se ex-

plicó desde entónces de dónde procedía el lujo, para muchos incomprensible, que gastaba la esposa del disimulado prestamista.

Por último, el sobrino se despidió del tío con manifiesta frialdad. «Un *adiós* bastante indiferente me recordó que aquel día había hecho un favor, y que el tal favor ya había pasado».—El mismo espíritu de observación unido á la misantropía, y el buen humor y el mal humor juntos, campean también en el artículo de Larra titulado *El mundo todo es máscaras—todo el año es Carnaval.*

Sobre un tema muy explotado por los satíricos, el Pobrecito Hablador, libre de aquella fingida timidez, que parecía turbarle la lengua siempre que rozaba las cuestiones políticas, derramó á granel las sales de su ingenio y las hieles de su alma. En rápida revista pasan ante nosotros esos tipos que en todos lugares y en todos tiempos han caído bajo la férula de la sátira moral: el santurrón, la mosquita muerta, los viejos presumidos, el médico farsante, el sabio de pega, el militar fanfarrón y el moribundo que en el trance fatal se arrepiente de sus pecados, sin perjuicio de volver á las andadas si por acaso recobrara la salud. Algunos de estos retratos contienen rasgos de observación fina, como el del hombre amable en sociedad y grosero en su casa: especie que se da muy bien en un país donde todavía muchos consideran la buena educación como una especie de traje de etiqueta reservado para ciertas ocasiones. No podemos menos de reirnos de esos candorosos concurrentes

á los bailes de máscaras que, ayer como hoy, se aburren lo indecible y sin embargo, ponen gran empeño en no faltar á ningún baile para que se les crea enredados en devaneos que no tienen y metidos en estupendas aventuras, que nunca llegan. Supone el articulista que es uno de estos quien le lleva á un baile de máscaras.

«Mi amigo no encontró lo que buscaba, y según yo llegué á presumir, consistió en que no buscaba nada, que es precisamente lo mismo que á otros muchos les acontece.»

Ocurrieron en aquel baile las equivocaciones consabidas: *quid pro quos* de los que resultó favorecido el Bachiller, á quien sucesivamente dos lindas máscaras confundieron con sus amantes respectivos; pero á cambio de estos engaños felices se encontró el bueno de Munguía, al salir del salón, con que otro se había llevado su capa. Fué á otros bailes, donde se dió á meditar en que la hipocresía es la mejor careta; y, por último, en un rincón del salón de uno de ellos se echó á dormir y soñó que se le aparecía Asmodeo y que le llevaba por los aires para que, viendo las casas á través de los tejados, acabara de convencerse de que el mundo todo es máscaras.

Arrastrado por la inclinación hiperbólica de los satíricos, todo lo encuentra malo: todos los duelos le parecen fingidos; y falsas las protestas de eterna fidelidad que se hacen los novios al pie de los altares. Las personas que aparentan profesarnos mayor afecto nos embroman bonitamente.

Pero el autor ¿piensa de veras lo que dice? ¿Ha-

bla con la afectación romántica habitual en aquellos jóvenes que se lamentaban de ser las criaturas más desgraciadas de la tierra y que al propio tiempo se envanecían de su superioridad sobre los pobrecitos mortales que tenían la candidez de creerse felices? ¡Vaya V. á averiguarlo! El Bachiller era un burlón de primera y no había medio de cojerle las vueltas. Parecía que estaba hablando muy en serio y salía á lo mejor con un chiste que desconcertaba á los lectores de buena fe; otras veces lo tomaba todo á chacota y de pronto interrumpía sus chanzas para entrar en reflexiones graves y maduras. Conviene, pues, notar que si el Bachiller veía las cosas bajo tan desconsolador aspecto, no era precisamente porque la *enfermedad del siglo* destrozara su alma. Era sencillamente porque en el ambigú de los bailes se come muy mal y nuestro Bachiller había pagado cara una fementida cena, de la que apenas había probado bocado. Estaba muerto de hambre y dispuesto, como todo aquel que experimenta alguna contrariedad, á sentirse filósofo.

«...Nunca está el hombre más filósofo que en sus malos ratos... El que no tiene fortuna se encasqueta su filosofía, como un falto de pelo su *bisoñé;* la filosofía es efectivamente para el desdichado lo que la peluca para el calvo; de ambas maneras se les figura á entrambos que ocultan á los ojos de los demás la inmensa laguna, que dejó en ellos por llenar la naturaleza madrastra».

De este modo se reía el Bachiller de los pesimistas á la vez que hacía profesión de arraigado pesi-

mismo, según prescribe el ritual del perfecto humorista.

Dos composiciones en tercetos, ajustadas al patrón clásico, figuran también en *El Pobrecito Hablador*. La primera es una epístola contra los vicios de la corte: la segunda una sátira contra los malos versos de circunstancias.

Larra desarrolla en su epístola un tema muy manoseado. Manifiesta vivos deseos de huir de la corte, foco de corrupción, donde nadie quiere oir el lenguaje de la verdad y donde sólo la adulación prospera. Salen allí á relucir el jugador que triunfa y pelecha, el enfadoso pegote, el sujeto que se las echa de hombre de honor y que se casa de prisa y corriendo con la moza de un señor encopetado para legitimar por su cuenta y razón á una criatura, que nació á los seis meses de la boda; el aristócrata tramposo, que se burla de las leyes; la cortesana infamemente vendida por su madre, el señorito afeminado, el odioso prestamista, el abad farandulero, el abogado que hace de lo blanco negro, el médico que se entiende con el boticario y otros tipos por el estilo, únicos que, según el poeta, están en su centro en una corte, donde el escritor que diga verdades claras, se expone á ir á la cárcel ó á morir en el hospital.

En cuanto á la sátira de los malos versos de circunstancias, iba dirigida contra las enfáticas composiciones que los vates aduladores prodigaban en honor de Fernando VII. En una nota advertía Larra que solamente aludía á los malos versos y

protestaba de que no había en sus censuras el menor desacato: por el contrario, entendía que al soberano debían rendírsele homenajes dignos de su majestad.

La composición está escrita con todas las precauciones que aconsejaba la prudencia. El autor extendía la sátira, para atenuarla, á los que piden poesías para conmemorar un natalicio, una boda ó una defunción, y á la vez que condenaba las lisonjas, entonaba las alabanzas del temido monarca.

De *Robos decentes* califica Larra, en otro de los artículos de su revista, los abusos de la gente desahogada que se apropia libros, periódicos y localidades del teatro con el mayor desenfado del mundo.

¿Quién es por acá el autor de una comedia? se pregunta el Bachiller, doliéndose de que no se respetara el derecho de propiedad y de que los actores de su tiempo, al representar las obras las enmendaran y mutilaran á su antojo y los libreros las imprimieran sin licencia de quien la compuso.

«Dios, dice, crió al poeta para el librero, como el ratón para el gato».

Manifestaba el Bachiller, que si se querían reservar los esplendores de nuestra dramática era preciso, entre otras cosas, que los autores tuvieran asegurados sus derechos y que disfrutaran de sus legítimos beneficios, porque «si los grandes poetas no han escrito para comer, á lo menos han comido para escribir». Las disposiciones legales que

amparaban al autor dramático habían caído en desuso: en contra de la ley invocaban la fuerza de la costumbre los que se lucraban con estas corruptelas.

«Bien haya la costumbre—; decía Larra—, podrá ser así, en cuyo caso no sospecho por qué se ha de ahorcar á los ladrones siendo una costumbre tan antigua la de robar... Pues porque es costumbre es preciso abolirla, que á no serlo excusáramos reclamar contra ella».

Creía Larra que la aurora más felíz que empezaba á brillar para España á fines del 32, era ocasión oportuna para reclamar una reforma radical en los teatros. Requería esta empresa, juntamente con la protección del gobierno, en cuyo interés estaba fomentar una diversión «que evita que los ociosos turbulentos piensen y se ocupen en cosas peores», y premiar el esfuerzo de los poetas, obligados á instruir al público, á formarle el gusto. Las exigencias de un público ilustrado excitarían la emulación de los actores, á quienes por otra parte convenía educar para que cumplieran con inteligencia su cometido.

Era justo también que se aliviara á las empresas de las cargas que gravitaban sobre los espectáculos. No se le ocultaba al articulista que todas estas reformas no podían improvisarse, que pedían tiempo; pero alguna vez había que empezar á acometerlas. Debía, pues, no dejarse para mañana el planteamiento de unas mejoras que interesaban á todo el mundo y cuya utilidad convenía poner de manifiesto, porque

«...estamos seguros—añadía Larra—de que el interés es el gran móvil del hombre: toda la dificultad está en hacerle conocer cual ès su verdadero interés.»

No podía pasar por alto el inexorable Munguía los alardes pedantescos de algunos escritores, contemporáneos suyos, que multiplicaban en sus obras las citas y los epígrafes para darse tono de haber leído mucho. Al combatir estas vanidades, confesaba el Bachiller pasadas culpas, de las que se arrepentía sinceramente; recordaba que cuando era Duende satírico no había sabido vencer la flaqueza de encabezar sus trabajos con multitud de textos autorizados por las firmas de respetables varones. Igualmente, al censurar las impropiedades de lenguaje que cometían con frecuencia los literatos noveles, más familiarizados con las malas traducciones del francés que con la lectura de nuestros clásicos, señalaba Larra una incorrección que se le había escapado en su comedia *No más mostrador*.

Lo mismo en la rectificación de estas pequeñeces que en la que hizo de cosas de mucha mayor importancia, se descubre la sinceridad de nuestro satírico, quien tuvo sin duda el orgullo de sus méritos; pero no hasta el punto de desconocer ú ocultar todos sus errores.

Tenía manifiesta propensión á ver las cosas por el lado menos favorable; pero á la vez ponía particular cuidado en que sus críticas no aparecieran influídas por sus sentimientos. No quería que se le confundiera con esos maldicientes que vilipen-

dian á la sociedad por espíritu de venganza. Sin disimular las tendencias de su carácter descontentadizo y agresivo, estudiaba con atención las costumbres, tomaba de la realidad los tipos, y al lado de las culpas, atribuídas en su mayor parte á exageraciones insensatas, indicaba remedios dictados por la prudencia.

No es *El Pobrecito Hablador*, como murmuraban los detractores del ocurrente Bachiller, un conjunto de críticas negativas con que desahogaba su bilis un escritor soberbio y malhumorado. Las ráfagas de negro pesimismo que cruzan por estos artículos de Larra, no desvirtúan su carácter docente. Son casi todos cuadros y fábulas que encierran una lección. No suelen perderse, como las fantasías del humorismo germánico, en nebulosidades filosóficas. Por regla general obedecen á un pensamiento claro y responden á un fin práctico y educativo.





V

«El Doncel de Don Enrique el Doliente» y «Macías» últimas obras dramáticas de Larra.

Antes de seguir á nuestro escritor en su brillante carrera periodística, detengámonos á considerarle como autor de una novela y de un drama, hoy casi olvidados; pero que en su tiempo metieron mucho ruído.

La novela se titula *El doncel de Don Enrique el Doliente* y fué publicada en 1834. En Septiembre del mismo año se estrenaba en el teatro del Príncipe el drama *Macías*. Una y otra obra tienen por asunto los desdichados amores del famoso trovador gallego del siglo XV, á quien según se refiere, estando preso en la carcel de Arjonilla, mató de una lanzada un marido celoso, exasperado al oir cantar al poeta desde la reja de la prisión tiernos y apasionados lamentos. A este trágico fin, tanto ó más que á sus quejumbrosas trovas, debió su fama tradicional Macías el enamorado. Larra vió en él un símbolo de la fatalidad de la pasión, y cometiendo un anacronismo psicológico, encarnó en

la figura del triste Doncel un alma romántica á la última moda de París.

Ocasión se le presentaba á *Fígaro*, al abordar el género novelesco, de sazonar el relato con comentarios humorísticos. Ningún escritor español de aquella época estaba en mejores condiciones que Larra para enriquecer la novela de aventuras con donosos rasgos de ingenio. Igualmente debía esperarse de su sagacidad en el análisis y de su conocimiento del corazón humano, un estudio psicológico de los carácteres, condición literaria que eludían los atropellados novelistas de folletín, entre otras razones porque fiaban el éxito de su obra en la inverosimilitud, una inverosimilitud fascinadora y entretenida como la de las comedias de magia. Obsérvase en *El Doncel de Don Enrique el Doliente* la intervención del crítico, que de cuando en cuando interrumpe al narrador; pero estos desahogos de *Fígaro* son sencillas digresiones, adornos sobrepuestos que no alteran el carácter fogosamente romántico de la novela.

Además, ese entrometido crítico que deja oir su voz entre las tramoyas de un diabólico enredo, no es el *Fígaro* acreditado por su serenidad para combatir las exageraciones viciosas, sino un hombre lleno de preocupaciones y en un estado de excitación febril. No pertenece en rigor la novela seudohistórica de Larra al género de arqueología poética que puso en boga Walter Scott, por más que en el *Doncel* se sigan algunos de los procedimientos técnicos favoritos del autor de *Quintín*

Durward. El libro de nuestro compatriota procede en línea recta del ultraromanticismo francés, superficial y declamatorio, tendencioso y efectista. Es una serie de peregrinos lances que se desarrollan en un ambiente malsano, donde dominan la fatalidad del amor y las traiciones de melodrama.

Empieza el novelista con un discurso sobre el carácter de la Edad Media: de una Edad Media vista de refilón y con manifiesta hostilidad. Descubre Larra en el conjunto de aquellos tiempos, poetizados por los soñadores, una incomprensible mezcla de religión y de malos sentimientos y una odiosa explotación de la general ignorancia por obra de unos cuantos sabios interesados y astutos. A estas afirmaciones, dictadas por un espíritu ingenuamente malicioso, siguen unos apuntes sobre el estado político de España en tiempos de Enrique III, destinados á orientar á los lectores poco versados en historia.

Concluído este preámbulo, nos invita el autor á asistir á una montería en el soto de Segovia, no sin hacernos notar de pasada el contraste entre la magnífica vegetación que rodeaba al Madrid antiguo y los yermos que andando los años la sustituyeron, para oprobio de los siglos cultos. Sorprendemos una conversación entablada entre Fernán Pérez de Vadillo, primer escudero de don Enrique de Villena, conde de Cangas y Tineo y tío del rey; Ferrús, juglar del mismo poderoso magnate y Hernando, escudero del doncel Macías. Por

las murmuraciones de los criados conocemos las pretensiones del conde al maestrazgo de Calatrava, que no podía obtener mientras estuviera casado; razón por la cual el ambicioso D. Enrique se hallaba resuelto á divorciarse de su esposa doña María de Albornoz, de quien de hecho vivía separado. Cierra la noche y el conde, Ferrús y Hernando se dirigen precipitadamente al alcázar de Madrid.

La triste D.ª María, á solas con su camarera la encantadora Elvira, esposa de Vadillo, se lamenta de los desvíos del conde. Llega éste, se retira la camarera y D. Enrique después de rechazar generosamente las ternezas de su esposa la exige, amenazándola con un puñal, que firme la petición de divorcio. Doña María grita y se defiende, acude Elvira y el traidor se evapora por una puerta secreta.

Mutación. Estamos en la cámara que posee en el alcázar de Madrid D. Enrique de Villena, cuyas artes mágicas infunden temor en el ánimo del juglar Ferrús, tan ambicioso y astuto como supersticioso é ignorante, y en el del pajecillo Jaime, primo de Elvira. El conde refiere á su juglar que Macías, el doncel favorito del rey, le ha traído la noticia, que todavía no se ha hecho pública, de la muerte del maestre de Calatrava. Lo malo es que Doña María se niega á solicitar el divorcio, y sin este requisito no hay que contar con el maestrazgo. Ferrús promete idear una intriga que favorezca los deseos de su señor.

Sigue la misma noche obscura, fecunda en lances. Macías está en palacio, de incógnito: aceptó el encargo del conde para huir de la Corte y de Elvira; pero ya está de vuelta, acompañado de su fiel criado Hernando, un diestro cazador, que emplea constantemente términos de montería, y del leal alano Brabonel.

Macías exhala sus amorosas cuitas. Llega en esto el paje Jaime con orden del conde para que el Doncel le espere. El travieso muchacho habla á Macías de su Elvira, que no le ha olvidado. El trovador, loco de contento, exige al pajecillo que guarde el secreto de su venida y le da un anillo. Queda Macías sólo y de nuevo siente destrozado su pecho por los recios combates entre la pasión que le consume y el obstáculo que se opone á sus amores.

Aparece el siniestro D. Enrique y á solas con el doncel trata de halagarle con seductoras promesas, pidiéndole en cambio que le preste su auxilio para secuestrar á doña María de Albornoz. Ferrús ha sido el inspirador de este plan; Macías se indigna, y el conde sustituye las amenazas á los halagos. El honor es para el de Villena una fórmula vacía de sentido; pero Macías es hombre de honor, y á la vez que promete fiel á su palabra no descubrir los designios del conde, le declara frente á frente y con arrogantes frases, que se esforzará para salvar á la condesa.

Volvamos al lado de doña María. La pobre señora, repuesta ya del susto, confía sus penas á

Elvira. Se niega á separarse de su marido, porque está celosa. Elvira queda sola y se entretiene en leer el *Amadís*. ¡Desdichada mujer! Se casó enamorada de Vadillo; pero sufrió un desencanto, y para colmo de males, conoció después de casada á Macías. El corazón de la joven se siente excitado por fogosos deseos.

«Por desgracia, su virtud misma era su mayor enemigo: la confianza en que estaba de que nunca podrían faltarle fuerzas para resistir, le hacía entregarse sin miedo, con criminal complacencia, á mil ideas vagas, que cada día iban ganando más terreno en su imaginación.»

Jaime interrumpe á Elvira en sus meditaciones. La joven pide á su primo el anillo que acababa de regalar Macías al travieso paje. Este anillo tiene una particularidad: está adornado con seis piedras preciosas diferentes, y las iniciales de sus respectivos nombres forman reunidos el de Elvira. La camarera de la de Albornoz adivina aquel acertijo, y no le caben dudas acerca de la procedencia de la joya. El corazón se lo dice. La hermosa joven se tiende en el lecho; pero, como es natural, dado el estado de su ánimo, no consigue pegar los ojos.

Macías sale de palacio, y al pie de la ventana de doña María entona una trova en la que previene á la condesa de los peligros que la amenazan. Le oye la desvelada Elvira, á quien también dirige su copla correspondiente el trovador nocturno, y le oye el conde, que no se ha acostado y que ordena á Ferrús que baje al soto y sorprenda al audaz

mancebo. Se oye ruido de armas y á continuación el de un cuerpo que cae. Elvira, figurándose que ha muerto Macías, se siente acometida de un síncope. El lector no participa de estos temores: sabe por experiencia que no hay traición que haga sucumbir á un héroe en la primera parte de una larga novela.

Amanece. El conde está inquieto por la desaparición de Ferrús. Entra Vadillo y el escudero le cuenta como habiendo llegado al alcázar en aquella noche fatal, sorprendió á un hombre al pie del cuarto de Elvira, le hirió, se apoderó de él y le tiene al cuidado de un montero. El conde se alegra, porque cree que el prisionero es Macías, y se pone de acuerdo con Vadillo para llevar adelante su trama.

Elvira, al salir de su desmayo, se ha apresurado á enterar á la condesa de los avisos del trovador y ha comisionado á Jaime para que averigüe la suerte del doncel. Entra en esto el conde y fingiéndose arrepentido, se reconcilia con su esposa. De pronto se abre la puerta secreta y aparecen seis encubiertos, contra los que finge combatir el alevoso D. Enrique. Los encubiertos atan á Elvira y se llevan á doña María. Se esparce por el alcázar la noticia del brutal atropello.

Nos trasladamos al salón donde el rey celebra sus audiencias. Llega D. Enrique á pedir justicia al soberano por el asesinato de doña María, de la que presenta el manto y el velo ensangrentados que ha encontrado en el campo, y de cuya muerte

da fé un pastor que asegura haber visto á los encubiertos con el cadáver de la condesa.

No hay que decir quién ha sido el autor de esta trágica farsa. Vadillo á solas con su señor, descarga su conciencia: solo por obedecerle se ha prestado á ser cómplice de un acto que reprueba. Amo y escudero van á ver al prisionero herido y ¡cuál no es su sorpresa al encontrarse que el cautivo no es Macías sino Ferrús!

Elvira, resuelta á vengar á su señora, se presenta encubierta al doncel y le pide que salga fiador con su espada de la acusación que la fiel camarista piensa elevar al soberano.

Entre tanto el conde se ha puesto de acuerdo con el judío Abenzarsal, físico de Su Alteza. ¿No han de entenderse los dos alquimistas, tan hábiles el uno como el otro para explotar la credulidad de los incautos? El conde revela al judío la muerte del Maestre y la elevación al pontificado de Pedro de Luna para que se las eche de adivino y le ayude en sus pretensiones. Á su vez el judió descubre al conde los secretos amores de Macías, que bien utilizados pueden ser un medio excelente para deshacerse del doncel.

En plena Corte y después de recibir el rey con toda solemnidad la famosa embajada del Tamorlán y una embajada francesa y de darse oficialmente la noticia de la muerte del maestre de Calatrava, una dama tapada entra en el salón y acusa al conde de la muerte de su esposa. Sale Macías á la defensa de la denunciante y reta al conde.

Elvira rodea el cuello de su paladín con una banda que tiene par lema estas palabras: *Imposible, venganza*. Acordado el duelo y recogido el guante por Vadillo, en nombre de su señor, el rey nombra maestre de Calatrava al conde y da un hábito de Santiago á Macías. La dama que debe responder con su vida del éxito de la acusación, queda bajo la custodia del físico.

Un nuevo personaje entra en escena: D. Luis de Guzmán, sobrino del Maestre difunto y pretendiente del Maestrazgo: hombre de guerra, que no comprendía que se perdiera el tiempo en otra cosa, hombre positivo que no hubiera hecho mal papel en el siglo XIX y que tenía tanto de cortesano como D. Enrique de valiente. D. Luis ha reunido en su casa á varios caballeros y comendadores de Calatrava, indignados todos por haber sido sujetos á la autoridad del ser nigromante y presunto parricida, y porque la designación se ha hecho contra los Estatutos, según los cuales los individuos de la Orden deben reunirse en capítulo para la elección de Maestre. Acuerdan que se verifique esta elección.

Habíamos dejado á Elvira en el laboratorio del impostor Abenzarsal. El judío idea la diablura de propinar un narcótico á la joven, de llamar á Macías, de dejarle á solas con su amada y de avisar á Vadillo para que los coja *in fraganti*. El plan se realiza á medias. Sale Elvira de su letargo y al verse en presencia del enamorado mancebo le rechaza, porque en ella puede más la virtud que el

amor. El marido que sorprende á Macías arde en celos, el escudero y el doncel salen desafiados y se baten envueltos en las sombras de la noche, en el soto de Manzanares. Cae Vadillo; pero el conde enterado del duelo envía á diez hombres, que tratan de apoderarse del vencedor. Por fortuna el leal y previsor Hernando, acude con oportunidad á salvar al doncel.

En los capítulos inmediatos tomamos alientos y nos preparamos á nuevos y más lastimosos lances. Macías, que cada vez está más loco, penetra un día en el cuarto de Elvira, se echa á los pies de la dama, le pinta su pasión con fogosas frases, invoca la irresistible fatalidad del amor y culpa á la hermosura de la joven de la pasión que le ha inspirado. Elvira se defiende: niega que sea verdadero aquel afecto que atenta contra ella, contra su tranquilidad, contra su honra. Macías no atiende á razones, descubre en la voz agitada de Elvira que es correspondido é incita á su amada á huir con él, allí «donde no haya hombres, donde la envidia no penetre», á una cueva que les cederán los bosques. La joven le contesta que le aborrece y se lo dice llorando: el doncel quiere morir; ella se ablanda y suplica á Dios que la dé fuerzas y virtud. En esta situación se presenta el marido. Macías tiene que esconderse, y cuando se conjura el peligro, el joven no quiere marcharse. Es preciso que Elvira le confiese que le ama y que en nombre de su amor le pida que huya.

El conde necesita á toda costa desembarazarse

de Macías, para evitar que se verifique la prueba por combate en la que probablemente sería vencido Vadillo.

Trata el caso con Abenzarsal, que es todo un doctrinario del crimen y un hombre que con sus feroces paradojas se adelanta á su tiempo, y se encarga el judío de escamotear al doncel, cosa no muy difícil porque basta hacerle creer que Elvira quiere hablarle para que Macías cometa las mayores imprudencias. Vuelven por artes del judío á encontrarse solos los dos amantes; nuevamente insiste el trovador en que no les queda más recurso que la fuga. La joven maldice su funesto amor y no quiere afrontar la deshonra. Desesperado Macías se lanza por una ventana: al pie de ella están apostados sus enemigos, que se lo llevan preso.

El novelista nos traslada á Arjonilla, villa del Maestrazgo de Calatrava. Cerca del pueblo hay un castillo viejo y sombrío, del que se decía que había sido fundado por un moro mago, á quien engañó la bella Zelindaja y que vengó esta infidelidad en las mujeres todas que encontraba al paso, propinándolas un filtro que las enquillotraba; y cuando las infelices morían de amor por el hechicero, este se complacía en mostrarse desdeñoso con ellas. La misma Zelindaja experimentó las consecuencias del filtro y el encantador la obligó á ir á su mansión señorial, donde á las ternezas amorosas de la mora, contestaba el muy socarrón: *Es tarde*. Decidió además el vengativo mago que muerta la infiel, su sombra recorriera perpe-

tuamente los claustros y galerías de la fortaleza, y había la creencia de que el enamorado que ponía el pie en el castillo, tenía que repetir el funesto *ya es tarde*, con referencia á sus amores.

En este castillo había encerrado el conde á su esposa doña María y al fogoso doncel: Ferrús era el alcaide de la forfaleza. Valiéndose de un engaño el fiel Hernando y un amigo suyo, á quienes constaba el lugar donde estaba preso Macías, logran introducirse en el castillo, descubren con gran asombro á la condesa, que era la dama blanca que espantaba á los vecinos de Arjonilla, la ponen en libertad y sienten no poder hacer lo mismo con el trovador; pero no aciertan á entrar en el calabozo donde lloraba su mala suerte el triste enamorado. Esta prisión se hallaba situada junto á una zanja por la que corría un torrente, cuyo ruído impedía que pudiera ser oída la voz del cautivo. Entre la zanja y la muralla interior había una ancha plataforma; era preciso atravesar la zanja y esto sólo podía verificarse bajando el rastrillo que le servía de puerta.

Llega por fin el día señalado para el combate judicial. La Corte se encuentra en Arjona. Hechos por el faraute los tres requerimientos, no se presenta Macías. Se le espera en el palenque todo el día, antes de declararle infame; y ya iba á darse por expirado el plazo cuando, con gran asombro del conde, se presenta un caballero con la armadura de Macías y la banda que Elvira le dió como señal. Se verifica el combate y triunfa Va-

dillo; pero en ésto llega á manos del rey un papel escrito por la condesa, en el que declara la felonía de su esposo, y en confirmación de su denuncia, aparece en el palenque doña María en persona. Se acercan los jueces y el rey de armas al vencido caballero, y averiguan que es D. Luis de Guzmán.

Nos aproximamos al sinientro desenlace. Huye el conde á Arjonilla en compañía de Vadillo y de su escolta. El rey despacha en seguimiento del conde al Justicia mayor con numerosa comitiva, á la que se adelantan la condesa, Elvira y los demás amigos del doncel, interesados en salvarle.

El fiel Hernando logra entrar en el calabozo donde yace su amo; pero la gente del castillo le descubre. El celoso Vadillo se aprovecha de la ocasión para encararse con Macías y luchar con él cuerpo á cuerpo. Los otros personajes de la presunta tragedia se sitúan en la parte exterior de la prisión. Hernando obliga á Ferrús á que suelte las cadenas del rastrillo. Ferrús se resiste á obedecer: sabía el horible secreto del rastrillo, por el que no nadie podía pasar sin caer en la zanja y clavarse los pinchos de hierro de que estaba erizada. Se abre la prisión y á los ojos de doña María y de Elvira se ofrece el encarnizado combate de Macías y de Vadillo. Al ver que Elvira, horrorizada, se dispone á arrojarse á la zanja, el doncel, á quien ya había llegado la hora de pagar sus imprudencias, se lanza al alevoso rastrillo y se hunde en el foso. Elvira profiere un grito de es-

panto. Hernando azuza al perro contra Ferrús y el perro destroza al ex-juglar. La gente del conde y las tropas del rey, libran un combate sangriento. Triunfan los del rey, y el de Villena escapa con bien de aquellos lances, porque su generosa mujer intercede para que el rey le perdone. Excusado es decir que renuncia al Maestrazgo y que para consolarse del fracaso de sus criminales intentos, se consagra al cultivo de las letras.

A los muertos en la refriega, hay que añadir los desaparecidos. Desaparece el leal Hernando, de quien se supone que se retiró á los montes en compañía del perro Brabonel y desaparece Elvira, que enloqueció á la vista de aquella tragedia y que no cesaba de repetir el fatídico: *¡Es tarde!*, pronunciado también por Macías al caer en el foso. Pero de Elvira nos da noticias el último capítulo de la obra. Sabemos que la infortunada amante, después de vagar por Arjonilla y sus alrededores, donde la perseguían con sus burlas los chicuelos, fué á morir en la parroquia de aquella villa, al lado de un sepulcro en cuya piedra habían escrito con un hierro: *¡Es tarde!* Los labios fríos de la muerta oprimían la losa del sepulcro donde con gruesos caracteres aparecía este epitafio: «Aquí yace Macías el enamorado.»

En medio de aquel cúmulo de lances tremebundos y de forzadas peripecias asoma, ya lo hemos dicho, alguna que otra observacion irónica; pero no expuestas en aquella ironía suave que descubre la serenidad de un espíritu perspicaz,

sino con una ironía de compromiso, tan violenta, tan artificiosa como el plan de la novela, concebída y ejecutada en un acceso de *ultraromanticismo provocado*. Así, por ejemplo, comentando Larra las hablillas á que dió lugar el desafío del escudero y del doncel, aprovecha la ocasión para mofarse de la amistad; no tanto á título de misántropo convencido, como por el gusto de maldecir de aquéllos á quienes tacha de maldicientes.

«... hay autores que aseguran que la amistad no excluye la envidia, de donde infieren que las observaciones de los amigos no son siempre las más favorables. Nosotros, que estamos lejos de participar de esta opinión arraigada, creemos más bien que algún amigo de Macías sospechó aquella explicación como la más satisfactoria y natural sobre el lance ocurrido; éste, en confianza, comunicaría su idea á algún otro amigo, quien la trasladaría á otro bajo la misma fe del secreto, de cuyo modo fué corriendo la noticia; y como somos defensores acérrimos de los amigos, en los cuales creemos como en nuestra salvación, nos atrevemos á asegurar que al repetirse sus conjeturas de boca en boca, siempre irían acompañadas de aquellas expresiones cariñosas, tales como: ¡pobre Macías! ¿Sabéis que el desafío fué por Elvira?—¿Qué decís?—Si, no lo digáis; pero es indudable: está perdido de amores por ella, y es lástima ciertamente. Y otras semejantes, que descubren á cien leguas la más pura amistad hacia el objeto de tales conversaciones.»

Otras veces, pone Larra en boca de los personajes de su novela declamatorias paradojas. Hablan el conde y Abenzarsal; buscan una fórmula para eliminar á Macías y el judío propone su eficacísima *agua mortis*.

«—¡Qué horror, Abenzarsal, qué horror! ¿Habéis tomado á vuestro cargo endurecer mi alma y hacer de mí un pícaro tan redomado como vos? ¿No tembláis del crimen?

«—¿Qué es el crimen? ¿Lo han querido llamar tal los hombres? Soy uno de ellos; tengo derecho á no adoptar sus definiciones.

«—¿Me diréis que el quitar la vida á otro ser?...

«—¿Qué es quitar la vida, don Enrique? ¿Puede el hombre necio, insensato, quitar la vida á ningún ser? ¿Puede el hombre crear ni destruir?... Aquél en quien acaba el alma de separarse del cuerpo, deja de vivir á los ojos de los hombres. A los ojos de Dios vive, porque nada muere á los ojos de Dios. Él ha derramado la vida en los seres todos; unos existen bajo unas condiciones, otros bajo otras. Si el vivo vive de una manera que confesamos, vive también el muerto de otra manera que no conocemos; á los ojos de Dios las acciones todas son iguales; no hay bien, no hay mal; no hay vida, no hay muerte; no hay virtud, no hay crimen.

«—¡Blasfemia, blasfemia!—gritó don Enrique.—Os complacéis en aventurar horribles paradojas en los momentos críticos en que tenemos más necesidad de inventiva que de ergotismo escolástico, y de confianza en el cielo que de heréticas impiedades.

«—Como gustéis: dejemos en buena hora á los hombres, viles gusanos de la tierra, imaginarse en su vanidad los seres privilegiados de la creación; dejémosles creer orgullosos que para dar vueltas alrededor de un mundo miserable, ha lanzado al vacío el Hacedor millones de mundos mayores; dejémosles pensar que son algo y que valen algo; dejémosles, en fin, dar una incomprensible importancia á sus acciones míseras, á lo que llaman su honor, á su supuesta ciencia, á sus ridículas pasiones, al ruido que hace la boca, que llaman aullidos en el lobo y en sí mismos conversación.

«—¿Acabaréis? ¡por Santa María!

«—Dejémosles en tan lisonjero error; convenced al hombre de que no es nada, y precipitado de la altura del trono que sobre la naturaleza se ha erigido, se afligirá como si el ser nada fuese algo.»

Todas estas frases de satánico efecto, destinadas á asombrar al vulgo, nos parecen hoy alharacas inofensivas, cohetes atronadores que se deshacen en el aire, simples calaveradas de un ingenio alborotador. Y además nos parecen inocentes, porque más que señales de un alma víctima de mortales heridas, son aprensiones de enfermo imaginario. Verdad es que la aprensión por sí sola constituye un peligro serio; pero ¿quien hace caso del quejumbroso? Nos acostumbramos á la idea de que no siente ni la mitad de lo que dice.

En la novelesca narración de Larra, han buscado algunos críticos datos datos autobiográficos del autor, la historia íntima de sus malhadados amores. El retrato de Elvira hace pensar á algunos, que *Fígaro* lo dibujó reproduciendo las facciones de la mujer que le había trastornado el juicio. También ésta, como la Elvira enamorada del doncel, estaba casada; sólo que la heroina romántica era toda una heroina, capaz de poner á salvo su honradez y de arriesgar su vida por el triunfo de los justos sobre los pecadores, y dudo mucho de que una mujer de tan varoniles arrestos y de tan femeniles ternuras, en quien una pasión culpable no empaña la virtud, que se defiende valerosa de sus propios sentimientos y que enloquece de amor, tenga ni el más remoto parecido con las madamitas que hicieron á Larra apetecible y aborrecible el sexo bello, y en especial con aquella que le subyugó con sus favores y le desesperó con sus desdenes.

Elvira es la mártir romántica, digna pareja de Macías. No hay en ella ni la más leve sombra de coquetismo. Es una criatura angelical, la encarnación del sueño de un poeta, un dechado de perfecciones, más interesante, cuanto más perseguida por la fatalidad. Es un tipo convencional, el obligado papel de víctima en quien el cielo puso todas las cualidades apetecidas para ser amada y para ser feliz, y á quien un aciego destino condena á sufrir amargos dolores. Es en la esfera del arte melodramático, el personaje opuesto al traidor sin entrañas.

Siempre es más difícil de lo que generalmente se cree encontrar al autor en sus obras. Muchas veces se cubre con un disfraz, que sólo deja ver alguno que otro rasgo de su fisonomía. En una novela del género á que pertenece *El doncel de don Enrique el Doliente*, no es tampoco fácil hallar esas confesiones que aparecen en las novelas psicológicas. Todo lo más que puede descubrirse en obras como la de Larra, es sentimientos vagos, aspiraciones nebulosas. No es un libro de clave, ni mucho menos; no ilustra episodios de la vida de *Fígaro*, pero nos revela algunas significativas particularidades del carácter de nuestro escritor.

Figuran en la novela dos personajes de esos que ahora llaman *intelectuales*, dos hombres de pluma: D. Enrique de Villena y Macías el enamorado. El autor los describe del modo siguiente:

«D. Enrique de Villena era de corta estatura; sus ojos hundidos y pequeños, tenían una expresión particular de

superioridad y predominio que avasallaba desde la primera vez á los más de los que con él hablaban; su voz era hueca y sonora, calidades que no contribuían poco á aumentar en el vulgo la impresión mágica que en los ánimos débiles ejercía. Su naríz afilada y su boca muy pequeña le daban todo el aire de un hombre sagaz, penetrante, vivo, falso y aún temible. Sin embargo... no estaba tan corronpido su corazón que no respétase todavía en la sociedad en que vivía una porción de consideraciones que su criado (Ferrús) por el contrario, atropellaba sin el más mínimo escrúpulo de conciencia. De Ferrús dijimos que no era el malvado bastante impío para sus fines, y de don Enrique podemos, por el contrario, asegurar que no era el impío bastante malvado para los suyos. Naturalmente afeminado y dedicado al estudio, faltábanle el vigor y la energía de carácter que coronan las empresas aventuradas. Difícil nos sería decir si era ó no religioso: nos contentaremos en exponer á la vista del lector varios rasgos que pueden caracterizarle cumplidamente bajo este dudoso punto de vista, y él más que nadie podrá juzgar si era la religión para él un instrumento ó una preocupación.

«El interlocutor que enfrente tenía, era un mancebo que en caso de duda hubiera podido atestiguar en su propia persona la larga dominación de los árabes en Castilla. Su color era moreno, sus cabellos negros como el azabache, sus ojos del mismo color, grandes, brillantes y guarnecidos de largas pestañas; una sola vez bastaba verlos para decidir que quien de aquella manera los manejaba era un hombre generoso, franco, valiente y en alto grado sensible. Un observador más inteligente hubiera leído también en su lánguido amartelamiento, que el amor era la primera pasión del joven. Su frente ancha, elevada y espaciosa, y su nariz bien delineada (sic), denunciaban su talento, su natural arrogancia y la elevación de sus pensamientos. Ornábale el rostro en derredor una rizada barba que daba cierta severidad marcial á su fisonomía; su voz era varonil, si bien armoniosa y agradable; su estatura gallarda.»

Agréguese á esta lisonjera pintura del guapo mozo, que Macías era tan arrojado en la pelea como diestro en todos los ejercicios caballerescos. Su cualidad de *intelectual*, de poeta, era en él accesoria; un complemento más de sus prendas de galán joven. Escribía versos por deporte, para que no le faltara esta gracia. El doncel enamorado, cuya figura trazó con singular cariño la pluma de Larra, es ante todo uno de esos hombres que en la buena sociedad de ayer como en la de hoy, se han distinguido y se distinguen por su gallarda presencia, por su porte elegante, por su valor, por su habilidad, por un conjunto de dotes que el común de las gentes aprecia y aplaude y que asegura á quien las posee una influencia decisiva en los corazones femeniles. *Fígaro* se complacía en este retrato, que si no era precisamente el suyo, era el de un personaje á quien le habría gustado parecerse: el de un apuesto doncel, flor y nata de la elegancia, prototipo del buen tono, ídolo de las bellas y aventajado en todas las artes y primores que son la gala de los héroes de salón, de los dictadores del gran mundo, dotado además de espíritu caballeresco, de corazón sensible y de talento literário para que nada le faltase; un hombre, en fin, que escribía por gusto de escribir, á lo *amateur*, no un literato dominado por la pasión de su arte, no un soñador que se deleitara en vivir en un mundo imaginario y que por sus condiciones y su carácter tuviera que hacer en la buena sociedad un papel desairado.

Persona de talento, de estudio y un *intelectual* en toda regla, era D. Enrique de Villena; y al pintarle Larra se ensañó en su retrato con repulsiva crueldad. D. Enrique era un ser ambicioso y á la vez apocado; un hombre incapaz de amar; un miserable, que ni siquiera logró que sus siniestros planes prosperasen y que no acertaba más que á escribir libros. Era, en suma, un personaje muy sabio, un *sprit fort* que se adelantaba á su siglo, una celebridad literaria y á *Fígaro* le hacían, por lo visto, poca gracia éstas cualidades, no acompañadas de aquellas otras que adornan á un perfecto hombre de mundo.

No creo que estas observaciones sean ociosas, si se tiene en cuenta que para completar el retrato moral de un individuo cualquiera y con más razón de una persona ilustre, conviene añadir á la descripción de lo que ésta fué, todas las indicaciones aprovéchables acerca de lo que quiso ser y de lo que no quiso ser.

La novela de Larra mereció los honores de una traducción francesa, publicada con el siguiente título: *Le Damoiseau de don Henri-le-Dolent* (El Doncel de don Enrique el Doliente), *traduit de l'espagnol de Larra dit Figaro par Marcel Mars, avec un preambule et des notes du traducteur*. Chateauroux, chez Adolphe Nuret, libraire éditeur, 1868. La versión es bastante fiel. Las notas, que no son muchas, se reducen por regla general á simples explicaciones de palabras y de hechos destinadas á lectores poco versados en la historia y

literatura españolas. Una de estas notas ofrece la curiosidad de señalar analogías muy marcadas entre un párrafo de la novela y unos versos del poeta francés Antony Gaulmier. Después de todo, se trata de una doble comparación, muchas veces utilizada por los escritores: la de la falal fascinación ejercida por la presencia de una dama, semejante á la que produce la luz en la mariposa y la serpiente en ciertos infelices pajarillos, víctimas aquella y estos, de los enemigos que les atraen. En cuanto al *preámbulo*, es una rápida noticia biográfica y crítica de *Fígaro:* cuatro palabras para presentar á los lectores á un autor poco conocido allende el Pirineo.

El mismo Macías de la novela, reaparece en el drama que lleva su nombre: el cumplido caballero, héroe en la guerra, sin rival en los torneos, en las cañas y en el juego de sortijas, poeta inspirado, vencedor en los juegos florales, de noble carácter, paladín de la Justicia, leal con don Enrique, el Maestre, de quien es doncel; pero atrevido censor de los desmanes del magnate hechicero, altivo con quien le ofende é impetuoso, indomable en su lucha con los adversarios poderosos que le cierran el paso. Este gentil mancebo es en el drama como en la novela un enamorado frenético, un loco de amor; sólo que en la obra teatral los sentimientos apasionados de Larra, las torturas de su corazón, las angustias de los deseos frustados se encarnan en la apuesta figura del gallardo doncel, sin que la más leve sombra de ironía interrumpa la las-

timera acción. La fatalidad se conjura en contra de un hombre á quien dotó el cielo de las cualidades más propicias para ser venturoso. Se explica el éxito, la conmoción intensa que produjo esta obra de estructura romántica, en la que se escuchan los rugidos de una pasión rabiosa y en la que el poeta doliente describe con frase feliz las borrascas de su alma y expone con enérgicos rasgos los accidentes de la locura de amor.

«He aquí una composición dramática—dice Larra por vía de introducción á su Macías—á la que fuera muy difícil ponerle nombre... No es una comedia antigua, ni una comedia moderna, ni una tragedia *como la entienden los rigurosos Aristarcos*, ni un drama mixto, ni un drama romántico...

«¿Qué es, pues, *Macías*? ¿Qué se propuso hacer el autor? Macías es un hombre que ama, y nada más. Su nombre, su lamentable vida pertenecen al historiador; sus pasiones al poeta. Pintar á Macías como imaginé que pudo ó debió ser, desarrollar los sentimientos que experimentaría en el frenesí de su loca pasión y retratar á un hombre, ese fué el objeto de mi drama. Quien busque en él el sello de una escuela, quien le invente un nombre para clasificarlo, se equivocará. ¿Para que ha menester un nombre? ¡Ojalá no se equivoque también quien busque en *Macías* alguna escena interesante, tal cual sentimiento arrancado al corazón, un amor medianamente expresado y un desempeño feliz!»

La trama de la obra no brilla por su novedad. Es la historia, tantas veces representada, de la mujer que creyéndose desdeñada por el hombre á quien entregó su corazón, se casa con otro, y cuando se entera de que ha sufrido un error, ya es tarde para remediar el daño.

La escena pasa en Andújar en los dominios de D. Enrique de Villena, que acaba de ser nombrado Maestre de Calatrava. El poeta romántico observa en parte la unidad de lugar: todo su drama se verifica en diferentes habitaciones del mismo palacio. Con estricto rigor cumple el precepto clásico de la unidad de tiempo: la acción dura un día. Aunque este es uno de los primeros del mes de Enero de 1406, no se conoce en la obra que haga frío. No se encuentra en ella tampoco ningún rasgo de color local. Los personajes, absorbidos por sus pasiones, ni se preocupan del tiempo que hace, ni se fijan en los pintorescos aspectos del pais donde viven y penan.

Nuño Hernández, villano rico y criado de don Enrique, reune á estas circunstancias la de ser padre de la hermosa Elvira. Esta, había ofrecido su mano á Macías; pero pretendida con insistencia por el hidalgo Fernán Pérez de Vadillo, escudero del Maestre y gran privado suyo, accedió á contraer el imprudente compromiso de casarse con su segundo adorador, si el primero no volvía á Andújar al cabo de un año. El plazo vence precisamente el mismo día en que se desarrolla la acción del drama. Vadillo recuerda á Núño el cumplimiento de la promesa. El hidalgo está tan prendado de los encantos de la joven y es hombre de tan pocos escrúpulos, que tiene la avilantez de propalar la falsa noticia de que Macías se ha casado. Núño accede á los deseos del escudero y Vadillo le confía una misión delicada, que interesa al de Villena: la de negociar con don

Luis de Guzmán, para que éste renuncie á sus pretensiones al Maestrazgo. Pasemos por que un simple criado como el padre de Elvira, sea enviado á resolver asunto tan importante. Ello es que con tal motivo, en vista de la urgencia del viaje, convienen Núño y Fernán en que la boda se verifique en el acto.

Llega en esto Elvira muy afligida; pero resuelta á cumplir la palabra empeñada. Así lo manifiesta en presencia de Vadillo. Pero luego Elvira, á solas con su padre, desahoga sus penas. Reconoce la imprudencia con que, confiando en la vuelta del doncel, juró ser esposa de Fernán si transcurría un año y no acudía á buscarla su prometido. Ama á Macías y lucha en vano por borrar de su memoria la *esperanza engañada.*

Elv. *(á Núño)* Soy mujer y soy débil: ni depende
ser más fuerte de mí. Yo bien quisiera
en mi encerrado pecho sepultando
tanto culpable amor, que nada el mundo
del volcán que me abrasa trasluciera;
y, ahogando mi dolor durante el día,
que mis lágrimas tristes, por la noche,
en el oculto lecho derramadas,
entre la soledad y las tinieblas
pasión tan grande que olvidar no logro,
en eterno silencio confundiesen.
¡Más ay! que no está en mí ..

La supuesta ingratitud de su amante no le impide reconocer sus brillantes prendas; pero cuando Núño dice á su hija que Macías es indigno de que le siga queriendo, cuando le revela la no-

ticia, pública ya, de que el doncel se ha casado en Calatrava, la joven no puede reprimir los arrebatos de su indignación. Los celos la abrasan. El despecho, el ansia de vengarse la dominan. Quiere casarse acto continuo. Quiere mostrarse serena, alegre.

ELV. *(fuera de sí.)* ¿Casado? ¿Y lo sabeis vos?.. ¡Santo cielo!
NUÑO Nadie lo ignora en el palacio, y...
ELV. ¿Nadie?
¿Y posible será? ¡Más ay! ¿qué dudo?
¿Ni que prueba mayor que su tardanza?
Si no fuese verdad, ¿vivir pudiera
lejos de Elvira un año? ¿Es cierto? ¿Y estos
tus juramentos son, tu amor ardiente?
¡Otra mujer! ¡ah! Presto, padre mío,
mis bodas disponed; ya á vuestra hija
no tan sólo obediente, más gozosa
y aún alegre veréis. ¡Ah¡ ¡Fementido!
Ya quiero á Fernán Pérez, ya le adoro.
Presto, corred, buscadle, referidle
mi despecho, señor, y esta mudanza;
que su esposa seré, que ya el contrato
puede cerrarse al punto, luego, ahora...
NUÑO ¡Hija querida!
ELV. ¡Oh cuánto tarda, cuánto
el instante feliz de la venganza!

(Se enjuga las lágrimas rápidamente, afectando serenidad)

En el acto segundo nos traslada el autor á la cámara de don Enrique de Villena. La pieza está en comunicación con la capilla del palacio. Don Enque favorece á Fernán, de cuyos servicios necesita, y además trama cautelosamente lá perdición de Macías su doncel. Le guarda rencor porque se

negó á secundarle en la intriga urdida por el Maestre para divorciarse de doña María Albornoz. Por orden del de Villena, Macías, después de haber estado retenido en Calatrava, ha debido salir con dirección á Alhama á luchar con los moros. El jefe del ejército cristiano está avisado para que el doncel corra los mayores riesgos, y por si escapa de ellos, el Maestre tiene pensado unirle á la embajada de Rui Pérez de Clavijo, enviada por Enrique III al Tamorlán de Persia. A toda costa quiere el de Villena castigar la altivez de Macías, y así se lo manifiesta á su confidente Fernán.

Llegan en esto Elvira y el cortejo nupcial, y todos juntos con don Enrique, padrino de los novios, pasan á la capilla donde ha de celebrarse la boda. Durante la ceremonia penetra de muy malos modos en la cámara un desconocido, armado y calada la visera. Pretende ver al Maestre. El desconocido es el doncel, que viene á cumplir la palabra que dió á Elvira y resuelto á desafiar á Fernán, á cuya influencia atribuye el enamorado poeta su cautiverio en Calatrava.

Sigue una escena entre Macías y su señor. El joven reconoce su desobediencia é implora perdón, no sin justificar su conducta.

MACÍAS Perdona si á la orden tuya
no di obediencia debida,
porque es quitarme la vida
mandar que de Andújar huya.
Aquí está Elvira, señor,
y aquí, como caballero,

mi juramento primero
me llamaba y el amor.
No preeumas que es nacido
de alguna leve afición;
no, que es veráz mi pasión
y nadie igual la ha sentido.
. . . .
. . . .
A Elvira hablaba en el sueño,
despierto á Elvira también;
y ni conozco otro bien,
ni soy de no amarla dueño.

D. Enrique le excita á que se vaya. Macías pierde los estribos y se niega á cumplir esta orden. Se enoja el de Villena; pero ante la actitud resuelta del doncel, cambia de tono. Con afectada benevolencia, le dice que ha llegado tarde y señala á los novios, que precisamente salen entonces de la capilla con todo el acompañamiento de la boda.

Elvira, al reconocer á Macías, cae desmayada. El fogoso mancebo se dirige contra Fernán con el acero desenvainado. Se interpone don Enrique, y el doncel se arroja á sus pies, pidiendo *venganza ó muerte.*

En el acto tercero, Macías entra en la habitación de Elvira, decidido á hablar con la perjura. No logra disuadirle Beatriz, *dueña joven* de la recien casada. Lo más que consigue, es que el desesperado mancebo se esconda hasta que Beatriz obtenga de Elvira el permiso para hacerle entrar. Al saber la esposa de Vadillo que el doncel está allí oculto, quiere huir; pero Macías sale y la detiene.

Los dos amantes se increpan mútuamente. Siguen á las invectivas las explicaciones. Todo se aclara. Ninguno de los dos es culpable. Entonces Macías propone á Elvira la fuga; invoca los fueros del amor y lanza la proclama revolucionaria del romanticismo, el grito de rebeldía contra el orden social. Elvira se resiste. Quiere entrañablemente al doncel; pero no transige con la deshonra, y en balde el inpetuoso enamorado defiende su derecho á ser feliz con frases que despiden fuego y que inflamaron el estusiasmo de la juventud sensible contemporánea de nuestro poeta.

MACÍAS Todo lo olvido ya. Pruébame huyendo
que no fué liviandad el dar tu mano.
ELVIRA ¿Donde me arrastras?
MACÍAS Ven; á ser dichosa.
¿En qué parte del mundo ha de faltarnos
un albergue, mi bien? Rompe, aniquila
esos, que contrajiste, horribles lazos.
Los amantes son sólo los esposos.
Su lazo es el amor: ¿cuál hay más santo?
Su templo, el universo: donde quiera
el Dios los oye que los ha juntado.
Si en las ciudades no, si entre los hombres
ni fe, ni abrigo, ni esperanza hallamos,
las fieras en los bosques una cueva
cederán al amor. ¿Ellas acaso
no aman también? Huyamos; ¿qué otro asilo
pretendes más seguro que mis brazos?
Los tuyos bástaranme, y si en la tierra
asilo no encontramos, juntos ambos
moriremos de amor. ¿Quién más dichoso
que aquel que amando vive y muere amando?
ELVIRA ¡Qué delirio espantoso, qué imposibles

> imagináis, señor? Doy que encontramos
> ese asilo escondido: ¿está la dicha
> donde el honor no está? ¿Cuál despoblado
> podrá ocultarme de mí propia?...

Macías se enfurece. Saca la espada, resuelto á morir ó á matar á Fernán. Elvira le coge la espada y se niega á arrancar la vida á su amante, como éste le pide. Llega Beatriz y anuncia que se acercan el Maestre y Vadillo. El desesperado doncel no quiere huir. La joven, deseosa de evitar una tragedia, retiene en su poder el acero. Aparecen don Enrique, Fernán, escuderos y pajes. Elvira deposita el arma en manos de don Enrique.

El de Villena increpa duramente á Macías, quien le contesta con feroces insultos. Dispone el Maestre que prendan al doncel y que le encierren en la torre del palacio, hasta que se verifique el desafío de ambos rivales, corcertado con anuencia de su señor.

Elvira quiere evitar á toda costa este duelo. No es egoista con su fogoso amante. Se resigna á no ser suya, sobrepone el deber á la pasión; pero vela por la vida de Macías. Noblemente confiesa á Fernán que corresponde al doncel, aún cuando está dispuesta á guardar al marido la fe jurada. El hidaldo no entiende estas delicadezas. Amenaza é injuria á su mujer y la infeliz, sabedora de que el escudero celoso piensa vengarse del trovador dándole alevosa muerte, entrega las joyas de su boda á Beatriz para que soborne á los carceleros, y estos la permitan entrar en la torre donde está

prisionero Macías, porque se halla resuelta á salvarle ó á morir con él.

Llegamos al acto cuarto y último. El autor nos introduce en la estrecha prisión del enamorado. Es de noche, una noche probablemente lóbrega. El corazón se nos oprime al sospechar lo que va á suceder en aquel tétrico recinto. Por de pronto vemos al siniestro don Enrique, que no consigue que el preso desista del proyectado desafío. No es que el ilustrado Maestre repruebe la bárbara costumbre del duelo; es que sabe como las gasta el valiente doncel, y teme verse privado para siempre de los servicios de Fernán, hombre de toda su confianza que le obedece sin remilgos ni escrúpulos.

Macías queda sólo. Después de un momento de pausa, sumergido en el mayor dolor y enajenación, exhala sus cuitas y prorrumpe en hondas quejas, seguidas de fervorosas súplicas.

¿Ibate, pues, tanto en la muerte mía,
fementida hermosa, más que hermosa ingrata?
¿Así al más rendido amador se trata?
¿Cupo en tal belleza tanta alevosía?
¿Qué se hizo tu amor? ¿Fué todo falsía?
¡Cielo! ¿y tú consientes una falsedad,
que semeja tanto la propia verdad?
¡Oh! ¡Lloren mis ojos! ¡Lloren noche y día!

—

¡Ah! la aleve copa que el amor colmó,
heces también cría para nuestro daño.
¡Y las heces suyas son el desengaño!...
¡Ay del que la apura, cual la apuro yo!
¡Ay de quien al mundo para amar nació!
¡Ay de aquel que muere por mujer ingrata!

¡Ay de aquel que amor tirano maltrata,
y que, aún desdeñado, jamás olvidó!...

—

¿Por qué al nacer, cielo, en pecho amador,
tirano, me diste corazón de fuego?
¿Por qué das la sed, si emponzoñas luego
el más envidiado supremo licor?
Duélate, señora, mi acerbo dolor;
ven, torna á mis brazos, ven, hermosa Elvira:
aunque haya de ser como antes, mentira,
vuélveme, tirana, vuélveme tu amor.

En las torres de los castillos románticos había siempre puertas secretas. Se abre una y aparece Elvira. A las imprecaciones del doncel, suceden locas expresiones de júbilo. Elvira trata en vano de traer á la realidad á Macías, de apresurar su fuga. Macías sólo piensa en su amor. Pierde un tiempo precioso. Cuando por fin se determina á huir, porque su salvadora se brinda á acompañarle hasta las puertas de Andújar y le da, para decidirle, una remota esperanza de acceder á sus frenéticos deseos, ya es tarde. Llegan Fernán y sus sicarios. El trovador corre á su encuentro; le asesinan y Elvira se mata á continuación. Salen don Enrique y los demás personajes del drama, incluso el descuidado Nuño, que grita: «¡Mi hija!» Don Enrique, asombrado, pregunta: «¿Qué habéis hecho?» Y el traidor escudero exclama enfáticamente:

Ya se lavó en su sangre mi deshonra.

Entre las producciones inéditas de *Fígaro,* pu-

blicadas en la edición de sus obras completas (Barcelona, 1886), figura un drama histórico titulado *El Conde Fernán González y la exención de Castilla*, que no llegó á representarse. No sabemos cuándo lo escribió Larra; pero es muy probable que fuera uno de sus primeros ensayos. Por lo menos revela candorosa inexperiencia y está escrito en versos premiosos. Dudamos de que Larra se hubiera decidido nunca á dar á la estampa este drama pueril, cuyos personajes son figuras de retablo: la reina doña Teresa, un monstruo de maldad, y el protagonista, un caballero muy leal, muy valiente, muy soberbio y muy candoroso.

Se inspiró nuestro autor en una leyenda recogida en un famoso poema castellano, muy poco posterior á Berceo, transcrita en la *Crónica general*, popularizada por algunos romances viejos y por numerosos romances eruditos, y consignada, entre otras obras, en la historia novelesca que dedicó á Fernán González el abad de Arlanza, Fray Gonzalo de Arredondo y Alvarado, á principios del siglo XVI, y en el primer tomo de las *Antigüedades de España* del P. Berganza, publicado á principios del XVIII.

Lope de Vega escribió una tragicomedia famosa, sumamente movida, en la que llevó á las tablas los principales episodios de la leyenda del conde, tal como la refiere la *Crónica general*. Esta leyenda explica de un modo novelesco la independencia del Condado y se distingue por su espíritu marcadamente regionalista, que diríamos hoy,

conservándonos al través de los siglos los sentimientos de hostilidad de los castellanos contra los leoneses, igualmente manifiestos en la venerable gesta de *Myo Cid*.

Ni Lope ni ninguno de los otros autores que han explotado este asunto, sin excluir á Larra, han prescindido del famoso y popular episodio del azor y del caballo. Eran éstos, según cuenta la tradición, dos soberbios animales, poseídos por el turbulento conde y codiciados por el rey de León don Sancho el Gordo. Fernán González se los cedió á su soberano, con la condición de que el leonés se comprometiera á darle el doble de su precio por cada día que tardara en saldar su deuda. A tanto llegó la suma que, no pudiendo abonarla, el rey otorgó en cambio la independencia á Castilla.

Hay en la leyenda de Fernán González un episodio altamente dramático, que por sí sólo despierta interés. Así lo comprendió D. Francisco de Rojas, eligiéndolo para argumento de su comedia *La más hidalga hermosura*; y este mismo fué el que se propuso desarrollar *Fígaro*. ¡De sentir es que tanto el uno como el otro autor se conformaran con buscar en el tema efectos escénicos, sin ahondar en la psicología del asunto!

El episodio á que me refiero es la salvación del conde por su esposa doña Sancha. Tenía ésta motivos para aborrecer al bizarro castellano. Como la doña Jimena del Cid, se había casado con el matador de su padre; pero si la boda de aquella representaba una especie de indemnización, la de

doña Sancha había sido concertada por su hermana doña Teresa, como un medio de realizar sus vengativos planes. El amor acudió á desbaratarlos. Fernán González, convertido por Rojas en un cumplido galán, añadió á sus famosas conquistas la del corazón de su mujer. A ella debió su vida, amenazada en dos ocasiones, que el escritor toledano redujo á una. Larra, más respetuoso con la tradición, separó ambos lances; pero de acuerdo con los autores que le habían precedido en el desarrollo del mismo asunto, explicó la heroica abnegación de la salvadora de su esposo como una de tantas tretas del revoltoso Cupidillo. Nos pintó á doña Sancha tiernamente enamorada del hombre á quien se proponía odiar. No vió en esta figura varonil á la arrogante infanta, que una vez casada con el conde se desligó de los intereses de su propia familia para secundar á su marido en la empresa de emancipar á Castila del reino leonés. Nuestra historia nos presenta ejemplos análogos, entre ellos el de aquella ambiciosa andaluza doña Leonor de Guzmán, que unida en matrimonio con el octavo duque de Braganza, hizo causa común con los portugueses y tomó parte activa en una revolución en contra de sus compatriotas, que le valió una corona y á Portugal su independencia.

Indicaré á grandes rasgos el argumento del drama de *Fígaro*. El rey de León ha convocado Cortes y se dispone á salir á recibir al conde Fernán González. La madre del rey, doña Teresa, es-

tá resuelta á vengar la muerte de su padre, Sancho Abarca, á quien mató el conde. Para vengarle, había casado á su hermana con el castellano, armándole una celada en Pamplona; sólo que esta traición fracasó, según ya hemos dicho, por obra de doña Sancha. Doña Teresa no ceja, sin embargo, en sus propósitos é invita á don Nuño Ansúrez á que la secunde en su nueva trama. Don Nuño se niega á matar traidoramente al conde.

En el acto segundo, la vengativa reina convence á su hijo de que Fernán González está animado por desleales intenciones. Llega el conde, confiado en la lealtad del rey, y desoye los prudentes avisos de su privado D. Gonzalo Díaz, que teme una sorpresa y adopta precauciones para evitarla. Trata el rey al castellano con descortesía y éste se incomoda. Manda el leonés que le prendan: nadie se atreve; pero al salir Fernán tropieza en la escalera y cae en manos de sus alevosos enemigos.

En el acto tercero se presenta doña Sancha, vestida de romera y dispuesta á salvar á su esposo. Conmueve al rey y consigue de éste que la permita ver al preso.—*Acto cuarto*. Doña Sancha convence á su marido y hace que se fugue disfrazado con los hábitos de peregrina quedando ella en su lugar. El engaño se averigua cuando ya ha huído el conde.

Estamos en el acto quinto. El rey se propone dejar en libertad á su tía; pero se precipitan los acontecimientos. Los castellanos, mandados por Fernán González, atacan la ciudad. Doña Teresa quiere

matar á su hermana, dándole á elegir entre el puñal y el veneno y diciéndola que el conde ha perecido. Cuando doña Sancha va á beber el tósigo, llega Fernán González vencedor y declara que como fruto de su victoria y puesto que el rey no le paga lo que le debe, queda Castilla exenta de la dependencia de León.

Las otras obras dramáticas de Larra, de que tenemos noticia, son traducciones ó arreglos del francés. Ya hemos indicado que nuestro autor buscaba en estas obras más el provecho que la honra. Con su certero conocimiento del público, eligió aquellas obras francesas de su tiempo que ofrecían mayores probabilidades de obtener éxito feliz. Algunas de estas piezas quedaron en el repertorio é influyeron en nuestro teatro tanto ó más que las críticas de *Fígaro*.

Felipe es una comedia discretamente sentimental. Tiene un corte marcadamente francés. Se funda en esa diferencia de clases sociales, tan señalada entre nuestros vecinos, aun en los tiempos democráticos que corren, y de la que difícilmente nos formamos idea en un país como el nuestro, donde hoy, como en la época de Larra, todos somos unos. Pero la indignación que en un público genuinamente español podía despertar el conflicto entre aristócratas y plebeyos, se compensaba con la solución dada por el autor, atrevida y revolucionaria hasta más no poder para los franceses y muy de acuerdo con nuestras inclinaciones. El desenlace de la pieza equivalía á un triunfo de la

santa igualdad, castellana neta, sobre los remilgos gabachos.

Una señorita de ilustre familia se vió en graves riesgos durante la guerra civil. Un sargento de humilde origen la salvó de la muerte: ella y él se amaron, nació un niño y se casaron en secreto. Pasó el peligro y la dama recobró con su elevada posición el orgullo propio de su clase. Acogió en su casa y dió educación á su hijo Federico; pero avergonzada de su pasada conducta, reprimió los impulsos de su ternura maternal. En cuanto al padre de la criatura, el ex-sargento Felipe, por no separarse de su hijo, renunció á los derechos de marido y se avino á desempeñar el cargo de mayordomo en casa de su mujer.

Con ella vivía una gentil sobrinita de la que, como es natural, se enamoró Federico. La tía de la joven quería casarla con un primo suyo, vizconde por más señas. En esto se descubre la pasión del fogoso doncel, y la altiva *señora* lo toma muy á mal. Federico desafía al vizconde. El paciente mayordomo trata de evitar el duelo é impide la salida del acalorado mozo; pero éste lleno de rabia, va á pegarle, y entonces Felipe no puede ocultar por más tiempo su secreto y lo revela á su hijo. Esto no impide que el fogoso galán acuda al campo del honor; se bate y saca de la refriega un ligero rasguño. Las zozobras que con tal motivo pasa la linajuda dama, que al fin y al cabo es madre, y la actitud resuelta del hasta entonces resignado mayordomo, vencen el orgullo de la aristó-

crata, y una vez concluído el lance entre los dos rivales, la buena señora abraza á su hijo, accede á su boda y confiesa públicamente los lazos que la unen á Felipe, quien en adelante ocupará en aquella casa el lugar que le corresponde.

Don Juan de Austria ó *La Vocación* se estrenó el mismo año que el *Macías,* en el mismo teatro del Príncipe. Es una obra de Casimiro Delavigne, «discípulo de los clásicos, que cedió algunas veces á las innovaciones románticas», de la que dijo el propio traductor en su crítica de la *Teresa*, de Dumas, publicada en *El Español* en 1836, que era una comedia heróica muy parecida á las de nuestro teatro antiguo, como *El Ricohombre* y *Garcia del Castañar*; pero que no las igualaba en mérito.

¿En que se parecerán los citados dramas de Moreto y de Rojas á la comedia de Delavigne? Nos cuesta trabajo creer que Larra no hubiera parado mientes en las intenciones anticlericales, que diríamos hoy, dominantes en la obra francesa; en los ataques serios ó burlones dirigidos en la misma contra el consabido fanatismo religioso español y en su carácter general de sátira histórica, rasgos todos á cual más incompatibles con la índole de nuestro teatro antiguo. El *Don Juan de Austria* pertenece al género cuya invención se atribuye á Nepomuceno Lemercier, y que consiste en llevar á las tablas á los grandes hombres y en representar los grandes hechos, despojados de toda su grandeza y tratados con irrespetuosa familiaridad. Es una parodia, más

ó menos discreta, de la historia grave y solemne.

Dos calaveras se disputan en la comedia de Delavigne los favores de una niña bonita. El uno es D. Juan de Austria, loco, atolondrado, suelto de lengua, y en materias religiosas despreocupado como el que más. El otro se llama Felipe II y es un pirata callejero de malísimas entrañas, que echa mano de su autoridad de rey cuando encuentra oposición á sus caprichos. La intriga en sus lineas generales se reduce al empeño de Felipe II en que su hermano bastardo y afortunado rival amoroso, se sepulte en un convento. No lo consigue porque el propio Carlos V favorece la vocación guerrera del futuro vencedor de Lepanto.

La obra abunda en efectos de relumbrón, en peripecias imprevistas que mantienen vivo el interés del público incauto y novelero. Está hecha con cierta picardía en lo que se refiere al fondo y á la forma. Es maliciosa y distrae.

Empieza el autor por trasladarnos á la imperial ciudad y por introducirnos en casa del viejo don Rodrigo Quesada, ex-consejero de Carlos V y de quien se cree hijo el gallardo D. Juan. Este, había fingido inclinaciones piadosas para poder ocultar mejor sus amores con la bella doña Florinda, con quien pensaba casarse en secreto; pero acaba por confesárselo todo á su supuesto padre, en ocasión en que llega disfrazado Felipe II, ansioso de saber si es tan decidida como dicen la vocación religiosa de su hermano. D. Rodrigo declara al mancebo que no es su padre y le excita á que en lo sucesivo

obedezca siempre al recién llegado, que se presenta como un simple conde. D. Juan se siente aquel día muy expansivo. Confiesa sus amores á su nuevo protector y éste manifiesta deseos de conocer á Florinda, ofreciendo al enamorado galán que, si aprueba su elección, autorizará el matrimonio.

En el acto siguiente estamos en casa de Florinda. Resulta que la dama es judía. Así se lo revela á D. Juan y el mozo, enamorado de veras, no encuentra impedimento en la diferencia de religión. Pero llega el rey y descubre que la tal Florinda es una mujer á quien venía persiguiendo sin haber conseguido vencer su esquivez. Se opone á la boda, y desafiado por D. Juan, ordena á D. Rodrigo que encierre al joven en un convento, dándole una orden escrita para el prior de cualquiera de ellos, sin indicar cual. El viejo se aprovecha de esta misión para llevar á D. Juan á Yuste y ponerle bajo el amparo de Carlos V.

De Toledo saltamos á Yuste. Carlos V, que había convenido con Felipe II en que D. Juan se hiciera religioso, se convence de que el bastardo no ha nacido para fraile. Enterado el rey de la treta de Quesada, envía órdenes al Superior del convento para que encierren al turbulento joven. Pero entonces va á procederse en el monasterio á la elección de prior, y Carlos V, recordando sus habilidades de intrigante, las pone en juego para que le elijan. Gana la partida, deja en libertad á D. Juan y le regala la espada de Francisco I, con la condición de que no la esgrima contra el rey.

Todo este acto de la obra, es una caricatura de la vida monástica.

Volvemos á Toledo y á casa de doña Florinda. La pobrecilla ha sido citada por el Santo Oficio, porque Felipe II trata de conquistarla por el miedo, dándose á conocer á la joven y brindándole su protección á cambio de que ella deponga su esquivez. La judía se resiste, y cuando el rey va á forzarla, sale D. Juan en defensa de Florinda. El monarca descubre quien es y D. Juan, obligado á cumplir su juramento, queda en poder de su enemigo.

Por último, penetramos en el Alcázar de Toledo. Allí Felipe II exige á su rival que profese en un convento si quiere salvar la vida de Florinda. Ya iba á comprometerse á ello D. Juan, cuando aparece Carlos V, que acude en calidad de *Deux ex machina* á salvar la vida de la judía, de cuyo padre era acreedor, á descubrir al enamorado galán el misterio de su nacimiento y á favorecer su vocación guerrera. Florinda se despide para siempre de su amante, ofreciendo vivir junto con él en sus *oraciones al Dios de todos*, y concluye la obra con una maliciosa alusión á la poca armonía que reina en la Corte y que allá se va con la que domina en el convento, á donde Carlos V se retira, esta vez de un modo definitivo.

D. Ramón de Arriala ó sea nuestro Larra, tradujo también el *Bertrand et Raton* de Scribe. Se titula en castellano *El Arte de Conspirar*. Su moraleja es, que en política quien más pone más

pierde y que la habilidad que da el triunfo, consiste en nadar y guardar la ropa. *El Arte de Conspirar* se reduce á aprovecharse de las conspiraciones ajenas. La táctica del maestro, conde Beltrán de Rantzau, es la misma del gitano: ver venir, dejarse ir y alto allí.

La idea no puede ser más exacta; pero los medios de que se vale Scribe para la demostración de su tésis son algo burdos. Poco mérito tiene Beltrán, el cuco Beltrán, puesto que sus enemigos son un atajo de necios. La obra no es una sátira fina, sino una sàtira bufa, y como tal al alcance de todos y de efecto seguro.

Se conoce que el enfermizo rey, Cristiano VIII de Dinamarca, hechizado ó poco menos por su médico y favorito Estruansé, ha contagiado á la mayoría de sus súbditos. La ambiciosa reina madre es una imprudente; el primer ministro (que no sale á escena) y su casquivana mujer (que tampoco sale) son en fin de cuenta unos infelices; el coronel Koller un mentecato; el ministro Falklend, un in imbécil; el joven Geler, un tonto de capirote y el opulento comerciante de Copenhague, Berton Buskenstaf, juguete de las intrigas palaciegas y convertido en héroe y jefe del pueblo, es quien verdaderamente paga los vidrios rotos; porque su efímera apoteósis, que desencadena la revolución popular, le cuesta dinero, las angustias de ver á su hijo condenado á muerte y el desengaño de obtener por toda recompensa el título de proveedor de la Real Casa, cuando antes,

sin el título, surtía al Rey y además al favorito, cuya caída ha provocado neciamente. En resumen: entre bobos anda el juego y un taimado que los maneja se hace dueño del cotarro.

Hay en la obra algunos brochazos de gran efecto, como la escena en que el populacho entusiasmado, aclamando á Burkenstaf (á quien Rantzau ha encerrado en la bodega para que su desaparición irrite al pueblo), entra á saco en la tienda del ambicioso mercader, rompe los cristales y destroza los muebles. Tiene gracia el tipo del mancebo Juan, aficionado á los motines y á gritar cualquier cosa, porque cuando hay jaleo se cierran las tiendas y puede hacer novillos.

Reunió Scribe en su comedia una conspiración torpemente tramada por la reina contra el favorito y dirigida por el desleal Koller, (un coronel cobarde que quiere á toda costa ascender á general); una agitación popular, movida por debajo de cuerda por Rantzau y en la que figura como cabeza y á la vez como caballo blanco el necio de Berton; y unos amores románticos de la hija del ministro de la Guerra con el hijo del comerciante. Estas tres intrigas, las utiliza en provecho propio y sin que nadie lo sospeche, el conde Beltrán, el cual consigue apoderarse de papeles que comprometen á la reina y á Koller, y cuando llega el momento oportuno exige al coronel que prenda á Estruansé y acepta con hipócrita resignación la sucesión del favorito.

Partir á tiempo se titula una comedia en un acto,

traducida por el mismo Arriala. Pertenece esta obra al género de las fábulas ó proverbios en acción y desarrolla una tésis de moral casera ó de sentido práctico: la de que quien quita la ocasión quita el peligro. Es una fórmula profiláctica para uso de los corazones sensibles; una lección familiar dictada por el espíritu burgués, tan celoso de que no se vulneren los principios sociales como desconfiado de los heroísmos y de las resistencias sublimes. El público sensato, y sobre todo aquel que gusta de sazonar la moral con unos granitos de malicia, tenía que aplaudir las intenciones del autor; y las almas románticas no podían menos de conmoverse con los rasgos de ternura sentimental que asoman en la obra.

Don Cosme es un riquísimo comerciante salido de la nada, hombre de buen corazón y generoso; pero algo basto. Se ha casado con una joven muy bien educada y muy virtuosa, hija de un noble venido á menos.

Don Cosme tiene en su casa á una sobrina y piensa casarla con Carlos, otro sobrino suyo, joven de brillantes prendas, á quien el comerciante quiere entrañablemente. Pero Carlos ama con irresistible pasión á la mujer de don Cosme, ésta le corresponde, aunque defiende su virtud y desea á toda costa alejarse de su adorador. Por fortuna para ella, el muchacho, igualmente virtuoso, no aspira á otra dicha que á la de saber que es amado. En cuanto lo sabe, se marcha á la Habana, con gran pena de su tío, que trata á toda costa de

evitar el viaje. La mujer del comerciante había manifestado á su marido los peligros á que estaba expuesta, reservándose el nombre del galán que la había flechado. Don Cosme sospechaba de un joven aristócrata, pretendiente á la mano de su sobrina; pero apenas se oye el ruído que hace al partir el coche que conduce á Carlos, la virtuosa y prudente dama revela á su esposo que el frustrado amante acaba de partir, y el marido se queda como quien ve visiones.

Larra, después de traducida esta comedia, que se representó en los primeros meses del año 1836, puso en práctica el expediente de la fuga; pero le faltó el requisito de hacerlo con la oportunidad debida. Sobre él pesaba el fatídico «¡Es tarde!»

A su regreso, el infatigable traductor D. Ramón de Arriala dió á la escena española otra celebrada pieza de Scribe *¡Tu amor ó la muerte!*, de la que ya hemos tenido ocasión de hablar.

La protagonista de este juguete satírico, Clotilde, es una mujer romántica casada con Monvel, excelente padre de familia y agente de negocios. A Clotilde le parece prosáico el cariño que su esposo le profesa, prosáico y tibio, porque no le ve dispuesto á matarse por su cara mitad. Clotilde es honrada; pero tiene sobre su conciencia el suicidio de un joven inflamable que la perseguía y con quien se mostró desdeñosa. Otro seductor, el calavera Fernando, conoce la historia, y para obtener una cita dé la esposa de Monvel, le anuncia que se pegará un tiro si no accede á sus deseos.

Fernando resulta hermano de Hortensia, amiga de colegio de Clotilde, y viuda á quien pretende un joven que para Hortensia tiene un defecto: el de ser muy apasionado. Este joven es nada menos que el suicida llorado por Clotilde, el cual en un arrebato de desesperación había determinado arrojarse por un precipicio; pero luego lo pensó mejor, y curado de sus accesos románticos, se dedicó al comercio, hizo fortuna y decidió casarse. Clotilde, que le reconoce, sufre un desencanto provechoso, y convencida de que son falsas las amenazas de muerte de que tanto abusan los seductores, se burla de las de Fernando, y, como éste insiste, pone en sus manos una pistola.

Para que la lección sea completa, llega entonces Monvel, herido en una mano por un perro que quiso morder á su hija y convence á Clotilde de que él sería muy capaz de dar su vida por salvar á su mujer querida, si fuera preciso, aunque no alardee románticamente de matarse por amor. La desengañada esposa se juzga feliz y no duda ya de que su marido la quiere muy de veras.

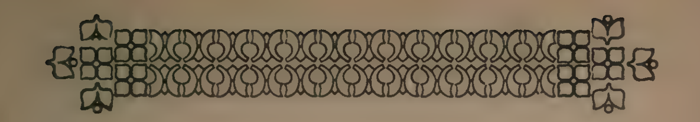
La última producción que dió Larra al teatro se titula *Un desafío ó dos horas de favor*, y es también un arreglo del francés, arreglo de un drama violento é inverosímil, en el que se acumulan lances y más lances con la sola novedad de que el inevitable traidor no sale á escena. Los principales personajes: la mujer, el marido y el amante, son en el fondo buenas personas, á quienes la pícara fatalidad persigue.

La acción se desarrolla en Inglaterra, durante el reinado de Jacobo I. Sidney, conde de Warwick, ama á Isabel, condesa viuda de Salisbury. Esta le corresponde; pero se había casado en secreto con el duque de Besford y así se lo declara á aquél y le ruega que implore del rey el perdón de su marido, culpable por haber dado muerte en duelo á un sobrino de Buckingham. Sidney es un alma noble: obtiene el perdón del duque y desafía al pendenciero y maldiciente Overbury, que se había permitido calumniar á la duquesa en pleno baile de máscaras. En el mismo baile se sabe la caída del poderoso favorito y lord canciller, Buckingham, y la elevación de Warwick á este puesto. Caído el favorito, Besford se apresura á hacer público su matrimonio, que había ocultado porque Buckingham hubiera querido casar á Isabel con aquel sobrino á quien mató el duque. Besford, que ignoraba el motivo del duelo concertado entre Overbury y Warwick, se empeña en ser padrino del segundo.

El autor nos traslada á casa de Sidney. Le sorprendemos haciendo su testamento, después del cual escribe una carta tonta, para que si muere se la entreguen á la duquesa. La privanza de Sidney dura un par de horas escasas: Isabel corre á avisarle de que Buckingham ha recobrado el favor del Rey y ha dispuesto la perdición de su rival político. Llega Besford y la duquesa tiene que esconderse. Se va el marido. Isabel, ante el peligro que amenaza á su amante, quiere huir con él y se

echa en sus brazos. Suenan golpes en la puerta. No son, como era de temer, los soldados de Buckingam: quien llama es un amigo de Werwick, que viene á decirle que Besford ha ido á batirse en su lugar.

Overbury hiere al duque. Sidney llega al palacio de éste, después de haber medido sus armas con el espadachin. Sidney se entera de que su casa ha sido invadida por los arcabuceros y de que todos sus papeles están en poder del canciller, entre ellos la carta que compromete á la duquesa. Los amantes amenazados deciden reunirse para que Werwick ponga á Isabel en lugar seguro y él huya del reino. Besford está resuelto á favorecer la fuga de su amigo, cuando recibe un recadito del pérfido canciller con la consabida carta en la que Sidney dice á la duquesa que ha oído de sus labios el codiciado *sí*, y que allí junto está el retrato que ella tuvo la imprudente amabilidad de regalarle. Vuelve el autor de la misiva cansado de esperar á la dama. Isabel no ha podido acudir á la cita muy á pesar suyo. Besford, que ha tenido antes con su mujer nna escena de celos mal reprimidos, da una pístola al conde, toma él otra, los dos se encierran en un cuarto y se oye un pistoletazo. Se presentan en esto los agentes de Buckingham y el duque les dice que Werwick acaba de suicidarse. Acto continuo, el marido ultrajado arroja á la duquesa la carta y el retrato, se despide de su mujer para siempre y dice que la deja entregada á sus remordimientos.



VI

Fígaro, crítico literario.

La crítica literaria desempeña un papel secundario en *El Pobrecito Hablador*. Es un complemento de la sátira general de las costumbres. *El Pobrecito Hablador* murió, como hemos visto, el año de 1833, y aquel mismo año publicó Larra en *El Correo de las Damas* varios artículos de teatros, que salieron firmados con la inicial L, y entró á colaborar en *La Revista Española*, donde adoptó el seudónimo de *Fígaro*. En esta revista y más tarde en *El Español*, ejerció nuestro autor funciones de crítico literario.

Quien tomara en serio las palabras de Larra, cuando en su satírica semblanza de *Don Timoteo* afirma que no tiene fijada su opinión acerca de ninguna cosa y que se siente inclinado á no fijarla jamás, porque á su entender todas las opiniones son peores, vería en esta desenfadada salida una condenación en toda regla de la crítica fundada en principios.

El espíritu inquieto y la fogosidad sentimental del autor de *Macías*, su doble calidad de poeta y de héroe romántico y sus accesos de excepticismo desdeñoso y burlón, eran otras tantas tentaciones para que, rebelándose *Fígaro* contra toda clase de leyes estéticas y de preceptos retóricos, se propusiera considerar á los literatos y á sus obras con un criterio francamente subjetivo. Nadie en mejores condiciones que él para sobresalir en lo que hoy se llama crítica impresionista.

Ya hemos visto que Larra no se recataba al tratar de los dramas ajenos, de mentar el drama real que torturaba su corazón. Tampoco perdía coyuntura de afirmar su concepto pesimista de la vida. El análisis de *La Conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa, le sugería las siguientes consideraciones: «Siempre que un poeta represente en la escena al opresor y al oprimido, éste interesará fácilmente: el mayor número del público lo forman desgraciados, porque ¿quién puede jactarse de no serlo?» De igual modo, su fanatismo amoroso le inspiraba ardientes exclamaciones acerca del influjo funesto y fatal de las pasiones humanas. Así leemos en el artículo donde *Fígaro* examina el drama *Catalina Howard*, de Alejandro Dumas, que «cuando una pasión domina al corazón, por más que le lleve al precipicio, el culpable no se arrepiente nunca», ni cómo se ha de arrepentir si la pasión es irresistible, «es el hombre mismo, es el agua que, comprimida por un lado busca siempre salida.»

Pero éstos y otros desahogos intercalados en el discurso son simples accesorios de una crítica que no se conforma con recoger las impresiones y las emociones personales, sino que emite sus fallos en virtud de sólidos principios. Si *Fígaro* escribió algunos de sus juicios literarios bajo la *irresistible influencia de la pasión*, no alegó nunca los impulsos del sentimiento sin concordarlos antes con meditadas doctrinas. Aún en sus mayores rasgos de independencia crítica se mantuvo siempre dentro de la legalidad. Tomó muy en serio su papel y antes pudo ser tachado de rígido que de caprichoso. Atacó algunas veces con mala intención; pero justificando con pruebas sus censuras.

Los contemporáneos de Larra le calificaron de crítico descontentadizo. Era opinión común la de que tenía un don especial para descubrir los defectos ajenos; y se añadía que los señalaba con refinada complacencia. No podían tacharse de infundadas estas suposiciones, ni debía pesarle mucho al intencionado satírico que malas lenguas le atribuyeran travesura y maliciosa índole.

De ella daba pruebas cuando en tono zumbón fingía sincerarse de su decantada virulencia ó respondía con irónico acento á las críticas que le valían sus escritos, y á las que solía conceder desmedida importancia. En el artículo *Yo quiero ser cómico* vemos á Fígaro en busca de un asunto *interesante* sin ser *mordaz*, lo cual, á su juicio, es más difícil de lo que parece, de un asunto serio y *verídico* para que nadie pueda culparle de mal in-

tencionado, y le vemos perplejo sin saber cual de sus notas escogería por más *inocente*. En *La Polémica literaria* enumera los obstáculos con que tropieza entre nosotros el escritor de costumbres. Si hace un buen artículo, *será traducido*, gritan á una voz sus amigos. Si huyó de ofender á alguien, sus escritos son pálidos y sin chiste; si hace reir, es un payaso; si pega, es un hombre feroz. Si dibuja un carácter tomando toques de éste y de aquel: «¡Qué picarillo, exclaman, cómo ha puesto á Don Fulano!»

Fígaro repite aquí uno de sus argumentos favoritos, el de la impersonalidad de su sátira, ya defendida con análogos subterfugios por el Bachiller Munguía. Sigue refiriéndose al escritor de costumbres:

«...¿Pintó un avaro como hay ciento? Pues ese es don Cosme, gritan todos, el que vive aquí á la vuelta.—Y no se desgañite para decirle al público: Señores, que no hago retratos personales, que no critico á uno, que critico á todos, que no conozco siquiera á ese don Cosme.—¡Tiempo perdido!—Que el articulo está hecho hace dos meses y don Cosme vino ayer.—Nada.—Que mi avaro tiene peluca y don Cosme no la gasta.—¡Ni por esas!—Púsole peluca, dicen, para desorientar; pero es él.—Que no se parece á don Cosme en nada.—No importa; es don Cosme. Y se lo hacen creer todos á don Cosme, por ver si don Cosme le mata; y don Cosme, que es caviloso, es el primero á decir: «ese soy yo». Para esto de entender alusiones, nadie como nosotros.

»¿Consistirá esto en que los criticados que se reconocen en el cuadro de costumbres se apresuran á echar el muerto al vecino para descartarse de la parte que á ellos les toca? ¡Quién sabe! Confesemos de todos modos que es picaro oficio el de escritor de costumbres.»

Si *Fígaro* aplaudía en particular las dotes de éste ó del otro literato, haciendo justicia á sus méritos, le parecía lastimoso el estado á que por entonces se veían reducidas las letras patrias. El cuadro no sería muy halagüeño, pero él lo recargaba con colores sombríos. Nuestra literatura—decía al juzgar las poesías de D. Juan Bautista Alonso (Febrero de 1835)—es «un gran brasero apagado, entre cuyas cenizas brilla aún pálida y oscilante tal cual chispa rezagada», añadiendo á continuación que los españoles pedían la libertad de imprenta, no para lucirse sino para quejarse. Y con respecto al público no eran más lisonjeras sus impresiones. España—exclamaba en su primer artículo acerca de *Antony* (Junio de 1836)—no es aún una sociedad sino un campo de batalla. En España—añadía—hay tres pueblos distintos: primero, una multitud indiferente, embrutecida, sin necesidades ni estímulos, nula, cuando no es perjudicial; segundo, una clase media que ve la luz y que gusta de ella, pero que, como los niños, no calcula la distancia; y tercero, una clase privilegiada, poco numerosa, criada ó deslumbrada en el extranjero, víctima ó hija de las emigraciones, «hermoso caballo normando, que cree tirar de un tilbury y que encontrándose con un carromato pesado que arrastrar, se alza, rompe los tiros y parte sólo.» Nada más difícil que escribir para un público así compuesto. Darnos una literatura inspirada en el antiguo régimen, sería tiempo pérdido, porque la clase á quien pudiera interesar no

se alimentaba de literatura; darnos la literatura de una sociedad caduca era escribir «para esos cien jóvenes ingleses y franceses que han llegado á figurarse que son españoles porque han nacido en España.»

Larra no podía transigir con los pedantones del antiguo régimen, que habían sabido componérselas para conservar su usurpada fama en la nueva sociedad, donde seguían gozando del respeto del vulgo, sin que nadie se cuidara de desenmascarar su ignorancia y su vacuidad, tan grandes como su insoportable presunción. *Fígaro* nos ha dejado en su artículo *Don Timoteo ó el literato* (*Revista Española.*—Julio de 1833) la caricatura de uno de esos tipos fósiles, escuchado como un oráculo y cuyas insufribles ínfulas no podían disculparse por aquello de que entonces en España era «el orgullo del talento el único medio que tenía el literato de cobrarse el premio de su afán», puesto que don Timoteo no pasaba de ser un solemnísimo zote con muchos aires de suficiencia, de autoridad y de supremacía, un escritor cuyas obras se reducían á poco más que nada, á un par de odas, una silva á Filis, una anacreóntica, una traducción original, un folletito que no llegó á publicarse y un prólogo que esperaba la publicación, dándose la pícara coincidencia de haber perdido el buen señor, en la retirada de Vitoria, sus más importantes manuscritos. Veamos cómo nos representa la efigie de don Timoteo su despiadado caricaturista.

«Fígúrense ustedes un sér enteramente parecido á una persona; algo más encorvado hacia el suelo que el género humano, merced sin duda al hábito de vivir inclinado sobre el bufete; mitad sillón, mitad hombre; entrecejo arrugado; la voz más hueca y campanuda que las de las personas; las manos *mitj y mitj*, como dicen los chuferos y los valencianos, de tinta y tabaco; gran autoridad en el decir; mesurado compás de frases; vista insultantemente curiosa y que oculta á su interlocutor por una rendija que le dejan libre los párpados fruncidos y casi cerrados, que es manera de mirar sumamente importante y como de quien tiene graves cuidados; los anteojos encaramados á la frente; calva, hija de la fuerza del talento; gran balumba de papeles revueltos y libros confundidos, que bastaran á dar una muestra de lo coordinadas que podía tener en la cabeza sus ideas; una caja de rapé y una petaca: los demás vicios no se veían. Se me olvidaba decir que la ropa era adrede mal hecha, afectando desprecio de las cosas terrenas, y todo el conjunto no de los mas limpios, porque éste era de los literatos rezagados del siglo pasado, que tanto más profundos se imaginaban cuanto menos aseados vestían. Llegué, le ví, dije: este es un sabio.»

Don Timoteo presumía de escrupuloso purista y de nimio conocedor de las menudencias gramaticales. Esta era otra de las cosas que más enfadaban á *Fígaro* en la literatura de su tiempo. Ya en el *Pobrecito Hablador* había combatido el abuso de las citas y de los epígrafes con que deslumbraban al vulgo los eruditos á la violeta. Exigía entonces la moda que se echaran delante de los escritos, como dice Larra, uno ó más epígrafes y que se salpicara la obra de citas latinas ó francesas, con lo cual hacía el autor vanidoso alarde de una cultura prendida con alfileres y reconocía al

propio tiempo, que los antiguos, por el mero hecho de ser antiguos, y los extranjeros, por no haber tenido el mal gusto de nacer en España, eran autoridades infalibles.

Larra condenaba la afectación de purismo, mala como toda afectación. Era hombre que daba gran valor á la exactitud de los vocablos, fijándose con cuidadoso esmero en la diferenciación de los sinónimos, acerca de los cuales empezó á tomar notas para un diccionario, del que nos quedan algunos fragmentos. No admitía que por ignorancia de nuestra lengua se desnaturalizara su índole, introduciendo en ella expresiones impropias. En este punto llevaba su celo hasta el extremo de reprender públicamente sus propios descuidos. Y sobre todo, se indignaba y con razón, de la plaga de malos traductores, que por no saber leer en francés y por no saber escribir en castellano, desfiguraban con espantosos galicismos la lengua de Cervantes. Pero de esto á coartar la libertad del espíritu, atormentando las ideas con inquisitorial rigor para que se sometieran á una disciplina formalista, había inmensa distancia. *Fígaro* desechaba todas las supersticiosas restricciones impuestas por una devoción gramatical meticulosa y apocada, y que prestándose á cubrir hipócritamente la pobreza del ingenio con las apariencias de un fervoroso casticismo, convertían el arte del escritor en un pacienzudo trabajo mecánico. Precisamente por aquella manía de conservar con obstinada tenacidad las formas rancias del idio-

ma, dominaba en la lengua escrita el estilo académico, comparable á un uniforme de gala vestido con solemne empaque y con fatuidad ridícula por personas que cifran su orgullo en hacer estudiadas y ceremoniosas reverencias, sin que se note en su traje la más leve arruga ni en su rostro la más insignificante emoción. Aun aquellos personajes que desenterraban los donaires del lenguaje picaresco no acertaban á infundirle nueva vida. Mal podía avenirse un estilo trabajoso y lamido con el carácter de una época á cuyas impaciencias y arrebatos trataba de satisfacer el periódico, género literario cuya cualidad dominante es la rapidez, y que ejercía y sigue ejerciendo en los demás géneros justificado influjo. Repitiendo lo que ya había consignado Horacio, sin que por cierto pudiera presumir el poeta latino que sus desenfadadas audacias habían de ser con el tiempo explotadas por un dogmatismo intransigente, Larra sostenía que «las lenguas siguen la marcha de los progresos y de las ideas, que pensar fijarlas en un punto dado á fuer de escritor castizo es intentar imposibles, y que el trabajo que en ello se invierte, perjudicará al efecto general de la obra».

El verso castellano, manejado por los buenos dramáticos con desembarazo y soltura, había llegado á adquirir una gran flexibilidad y fluidez, de la que sacó partido el ingenio facundo de Bretón. En cambio, la prosa literaria propendía al énfasis ó á las perfiladas agudezas, y cuando quería adop-

tar tonos familiares, una de dos, ó caía en el más yermo prosaismo, ó se mostraba encogida, tímida, forzada, vergonzosa. Le faltaba el desparpajo de la chispeante *causerie*, la graciosa ligereza de la frase ocurrente, pensada y redactada al correr de la pluma, el desahogo del hombre decidor que pretende escribir como habla. Nuestra prosa sufría un empacho de literatura, del que todavía se resiente. *Fígaro* nos explicaba por qué sucedía así:

«Las bellas letras, en una palabra, el saber escribir es un oficio particular que sólo profesan algunos, cuando debiera constituir una pequeñísima parte de la educación de todos.»

Fígaro predicaba con el ejemplo. Su estilo es el de un palique familiar, donde saltan los chistes y las frases en el calor de la improvisación. Su humorismo no se pierde nunca en nebulosidades. Se expresa lisa y llanamente. Deja correr la pluma, libre de preocupaciones retóricas. No se para á suprimir una repetición ó á redondear un párrafo. Tampoco revela su prosa esos esfuerzos que hacen algunos para reducir el lenguaje á una sencillez extremada ó para dotarle de una ingenuidad postiza. *Fígaro* dice al parecer las cosas como se le ocurren, según está de humor, unas veces con largos rodeos y otras con rasgos concisos, unas veces con vehemencia y otras con sorna. Narra con fácil amenidad, dialoga con soltura y donaire, comenta con elocución clara y oportuna, y cuando viene á pelo aplica al caso cuentecillos como los siguientes:

«Reñían un andaluz y otro andaluz, el uno más feo que el otro, y echábanse á la cara mil denuestos, cuando cansado ya el uno del mucho vocear y del no decirse nada en limpio, empínase en las puntas de los pies y dícele á su adversario:—Pero ¿qué habla usted ahí, compadre?, si todo el mundo sabe que usted es hombre de dos caras?—A lo que repuso el menos feo no bien lo hubo oído:—Amigo, siento mucho no poder decir á usted otro tanto.—¿Y por qué? diga usted—preguntó el feo.—Porque si usted tuviera otra cara —repuso el chulo—no le veríamos nunca esa que trae hoy.» (*Representación de* LA FONDA *y de* LAS ACEITUNAS.—REVISTA ESPAÑOLA. Septiembre de 1833.)

«Humilde y cabizbajo presentaba un ingenio novel á un gran poeta, más desvergonzado aún que poeta, un manuscrito suyo, y pedíale su parecer. Llegó el maestro á un trozo más oscuro que otros.—¿Qué ha querido usted decir aquí?—le preguntó con sorna de hombre satisfecho de sí mismo.—Señor—respondió el novel—ahí quise decir tal cosa.—A lo cual respondió el desvergonzado:—Pues si tal cosa quiso usted decir, ¿por qué no la dijo usted?» (*Representación de* TANTO VALES CUANTO TIENES.—REVISTA ESPAÑOLA, Julio de 1834.)

Los cuentos son la nota pintoresca de la conversación española. Son el más contundente argumento de una lógica popular, que entre nosotros priva en todas las clases sociales. Lo mismo en las tertulias de poco más ó menos que en los salones del gran mundo, desempeña el más lucido papel el hombre que se presenta con gran repuesto de anécdotas, chascarrillos y casos cómicos, y los sabe contar. No se le pide que los invente, basta que los sepa referir con donaire. Entre nosotros el arte equivalente al de la *causerie* francesa, es el del cuentista. El francés decidor propende á hacer

frases: el español castizamente gracioso, se pinta sólo para contar un cuento.

Fígaro respondía perfectamente á su seudónimo. Tenía el *esprit* parisiense del famoso barbero sevillano. Sólo que en vez de ser como el héroe de Beaumarchais un travieso gabacho disfrazado de andaluz, Larra era un francés, no traducido, sino arreglado á la sociedad española. Había tomado el acento de esta tierra sin perder la finura del gusto clásico transpirenaico, del gallardo aticismo resucitado por los ingenios cultos de la Atenas moderna, y tan distinto de la desvergonzada *verve gauloise* ó de las pesadas chanzas castellanas como de las ingeniosidades sutiles.

Donde á mi juicio se descubre mejor la filiación artística del satírico madrileño, es en la trama de sus improvisaciones, nunca vagas ni caprichosas, aunque correteen á sus anchas; antes por el contrario, sujetas á un plan razonable, encarriladas, dirigidas con método discretamente disimulado. La fluidez de Larra no es un irresistible desbordamiento. Suelta la lengua y deja en libertad á la pluma; pero el caudal de sus ideas y de sus frases discurre bulliciosamente sin salirse del cauce y siguiendo una ruta bien marcada. Los franceses son excelentes canalizadores de las corrientes del espíritu. El sentimiento del orden les atrae y se encuentran tan á gusto dentro de él, que la disciplina lógica no paraliza el libre juego de sus movimientos.

Pero semejantes lindezas no podían estar al al-

cance de don Timoteo y de sus congéneres, literatos profesionales, atentos á escudriñar si faltaba ó sobraba una coma en los trabajos que se sometían á su docta apreciación, y si tal ó cual voz, empleada en los mismos, se hallaba ó no autorizada por este ó por el otro clásico. No había que sacarles de esos humildes menesteres, á los que ellos daban capital importancia, pareciéndoles tan preeminente su papel en la república de las letras, que hasta les eximía de cumplir los deberes impuestos por la urbanidad. Contribuía á aumentar los humos de don Timoteo la pequeña corte que le rodeaba todas las tardes en el Prado.

«... vean ustedes como le oyen con la boca abierta; parece que le han sacado entre todos á paseo para que no se acabe entre sus investigaciones acerca de la rima, que á nadie le importan. ¿Habló D. Timoteo? ¡Qué algazara y qué aplausos! ¿Se sonrió D. Timoteo? ¿Quién fué el dichoso que le hizo despegar los labios? ¿Lo dijo D. Timoteo, el sabio autor de una oda olvidada ó de un ignorado romance? Tuvo razón D. Timoteo.

Y este D. Timoteo, «que nada conoce, nada lee nuevo, pero de todo juzga, de todo hace ascos», es un personaje obligado de la comedia humana, que florece en todos los tiempos y en todos los países, por lo cual el artículo de Larra tiene un alcance que no sospechó tal vez su autor cuando ponía en ridículo á uno de sus contemporáneos, á quien los lectores señalaban maliciosamente con el dedo.

Otro tanto pudiera decirse de las amargas bur-

las contenidas en el artículo *Don Cándido Buenafé ó el camino de la gloria*, y que completan la sátira de una literatura huera y embaucadora, profesada ayer como hoy por los vejestorios pedantes y por los fátuos imberbes. Tomasito, joven audaz y desahogado, ha traducido *para írse soltando en el francés*, una comedia que quiere que se represente, y está escribiendo una tragedia romántica, porque es sabido que *el clasicismo es la muerte del genio.* Ya se ha representado y silbado una comedia suya, después de largas y curiosas peripecias que refiere el padre del desenvuelto mancebo, el iluso D. Cándido, atribuyendo la silba á intrigas de los cómicos. Pretende D. Cándido que *Fígaro*, además de corregir la comedia traducida por Tomasito y de conseguir que se estrene y se aplauda, dé algunos útiles consejos al joven, porque éste no debe limitarse al teatro, puesto que el campo de la literatura es muy vasto y el templo de la fama tiene muchas puertas.

Fígaro contesta con irónicas admoniciones, y empezando por afirmar que en España es imposible reunir honra y provecho en el ejercicio de las letras, se limita á indicar los medios más seguros para adquirir renombre, y encarándose con Tomasito, le dice:

«Haga usted unas cuantas poesías fugitivas; tal cual soneto muy sonoro y lleno de pámpanos poéticos; no se apure usted si no dice nada en él; corra entre los amigos; saque usted mismo copias furtivas y repártalas como pan bendito; sean destinadas sobre todo sus poesías á las mujeres,

que son las que dan fama; haga usted correr la voz de que está haciendo una obra grande, cuyo título se sabrá con el tiempo; procure usted á fuerza de transposiciones y de palabras desterradas del diccionario, no sabidas de nadie, que digan de él: ¡Cómo maneja la lengua! ¡Es hombre que sabe el castellano! Porque aúnque lo menos que puede saber un literato es saber su lengua, este es, sin embargo, el ápice de la ciencia en el país; y en cuanto usted vea que pasa por muchacho de esperanzas, vaya usted á viajar: esté usted fuera diez ó doce años, en los cuales puede vivir seguro de que se hablará de usted más de lo que sea menester. Vuelva usted entonces; reuna usted en un tomo alguna comedia, media docena de odas y un romancito: diga usted en el prólogo que los hizo en los ratos perdidos que sus desgracias le dejaron libre; que los publica por haber sabido que algunas de estas composiciones se han impreso en Amberes ó en América sin su licencia y con faltas, hijas de la incuria de los copiantes, y que dedica usted á su cara patria aquel corto obsequio; y déjelas usted correr. No vuelva usted á escribir nada: silencio y aristocracia literaria; y yo le respondo á usted de que llegará á una edad provecta, oyendo repetir á los pájaros: *don Tomás, don Tomás, don Tomás* es un sabio, y entonces ya puede usted con seguridad darle al público comedias, folletos, comentarios; todo será bueno: ¡qué es de D. Tomás!

En el supuesto de que Tomasito se conformara con el corto provecho que aquí podía sacarse entonces de la literatura, su mentor le aconsejaba que tradujese comedias de Scribe, que manifestara en un periódico que todo va bien y que todos somos unos santos, y que se ajustara con un par de libreros para traducirles novelas de Walter Scott á cuatro ó cinco duros el tomo.

Si tal desprecio merecían á Larra los literatos encumbrados con manifiesta sinrazón ú obliga-

dos á malgastar el ingenio para ganarse trabajosamente la vida, no era menor su encono contra ciertos malos actores, aplaudidos y celebrados por un público fácil de engatusar. El artículo *Yo quiero ser cómico* contiene un diálogo del autor con un joven que aspiraba á hacer carrera en el teatro. El diálogo está lleno de alusiones á artistas de aquel tiempo. *Fígaro* considera, en son de mofa, las faltas de los mismos como condiciones indispensables para ser actor y obtener en las tablas ruidosos triunfos. Esas cualidades negativas, las reúne el protagonista del artículo. Había estado de escribiente en una mala administración, de donde le echaron por holgazán, y quería meterse á cómico porque se le figuraba que es oficio de vagos.

«—...yo quiero ser cómico.

»—...¿Y qué sabe usted? ¿Qué ha estudiado usted?

»—¿Cómo? ¿Se necesita saber algo?

»—No; para ser actor, ciertamente no necesita usted saber cosa mayor.»

Con fina crueldad reprocha *Fígaro* á los actores de su tiempo la ignorancia total de las letras y aun de la gramática, la impropiedad de los trajes, el desconocimiento de los carácteres históricos, del mundo y del corazón humano, y su desmedida soberbia. Se reían del público que es bonachón y pasa por todo, trataban con el más soberano desdén á los poetas y se enfurecían con los periodistas, siempre que éstos osaban regatearles los méritos. Entre los periodistas, ninguno tan in-

dependiente como Larra. Tres años después de publicado el artículo *Yo quiero ser cómico*, elogiaba *Fígaro* á la Rodríguez, á Latorre y á Romea por su esmerada ejecución del drama *Catalina Howard*; y esto es, decía, una prueba de que los referidos actores saben representar cuando quieren, y una justificación del derecho que tenía el crítico á reconvenirles agriamente cuando representaban mal. Pocos días antes, con motivo de los estrenos de *La viuda y el seminarista* y de *Los guantes amarillos*, había aconsejado Larra á Lombía que se enamorara, para ver si de este modo acertaba á fingir bien el amor. Además Lombía era un cómico ignorante de los usos de la buena sociedad, y con esto si que no podía transigir *Fígaro*. ¿A quién se le ocurre vestirse á las ocho de la mañana, de luto riguroso con frac y pantalón colán y llevar un pantalón negro con carreras de botones de metal á manera de botín manchego? Y luego, el bueno de Lombía no sabía que hacer con los guantes, cuando debía ponérselos, cuando debía quitárselos, como debía jugar desenfadadamente con ese accesorio de la indumentaria urbana. En un salón hubiera sido el hazmereir de toda la concurrencia; pero en el teatro, el público bonachón pasaba por las más burdas impropiedades. Probablemente la mayoría del *ilustre senado* ignoraba tanto como los cómicos, cuales son los principios de la verdadera elegancia, y no percibía las íntimas relaciones que existen entre el buen tono y la naturalidad. Espectadores y actores merecían ser

reprendidos con el mismo saludable rigor por el maestro *Fígaro*, muy versado en los primores del arte escénico; pero más inteligente todavía en los perfiles y en la *mise en scene* de la comedia del gran mundo.

La crítica teatral ofrecía sabrosos atractivos á un ingenio travieso como el de Larra. Ciertas obras originales ó traducidas, que no podían ser tomadas en serio, se prestaban á jocosos comentarios, á chispeantes burlas. *Fígaro* se pintaba sólo para referir, con despiadado gracejo, con zumbona sencillez y con fácil donaire, los argumentos disparatados de engendros dramáticos tales como *La Fonda ó La Prisión de Rochester*, *Las Aceitunas ó Una desgracia de Federico II*, *García de Castilla ó El triunfo del amor filial*, *El último bufón* y *Las fronteras de Saboya ó El marido de tres mujeres*.

Pero no aplicaba únicamente esta forma de la sátira á las obras rechazadas por el público; *Fígaro* nos ha contado también en broma, con rasgos paródicos intencionadísimos, los asuntos de obras muy celebradas, ó por lo menos muy discutidas: el de la tragedia de Legouvé *La muerte de Abel*, que había figurado en el repertorio de Máiquez y que mereció del gobierno los honores de una larga prohibición, levantada en tiempos de Larra, y el de *Antony*, famoso drama de Alejandro Dumas, atacado por nuestro crítico con apasionadas protestas y con mordaces sarcasmos. *Fígaro* expone la absurda trama de la obra para demostrarnos la falsedad de la tesis defendida por el escritor

francés. Partía éste del principio de que así como en la literatura antigua el padre era el obligado tirano de su hija, en la moderna era de rigor que el marido fuese el tirano de su cónyuge. Adela no podía amar á su esposo. Amaba á Antony, quien por no serlo, añadía á los ojos de Adela una perfección más á las muchas de que le dotó el autor. Entre ellas destacaba la de ser el héroe hijo de sus obras, vulgo inclusero. «Los que hemos tenido la desgracia de conocer padre y madre, afirmaba Larra, no servimos ya para el caso: somos elementos viejos, de quienes nada se puede esperar para el porvenir.» Antony tenía que luchar á brazo partido con unas supuestas preocupaciones, desmentidas por el ejemplo de tantos y tantos hombres salidos de la nada, que han hecho gran papel en el mundo. El asunto de la pieza era un puro sofisma, y, en resumidas cuentas, Dumas venía á probar lo contrario de lo que se proponía. Probaba que cuando un hombre y una mujer se ponen en lucha con las leyes sociales, sucumben aquellos y no la sociedad, y esto por la sencilla razón de que la sociedad no puede dejar de existir, porque sus leyes son necesidades y no caprichos.

Fígaro comprendía la eficacia satírica del procedimiento que consiste en narrar el argumento de una obra, acribillándolo de comentarios. Esa crítica menuda impresiona más que la que arremete contra el conjunto de la composición para atacarla de frente. Es una táctica de guerrillas: una crítica

que hostiliza, acosa y desbarata al enemigo, siguiéndole los pasos, saliéndole al encuentro allí donde menos se le espera, aprovechando los descuidos, buscándole encerronas. El curioso lector asiste con interés á estas escaramuzas, aplaude el ingenio del crítico, y se declara en favor suyo. Este demonio de *Fígaro*—piensa el curioso lector—se las arregla muy bien para poner de manifiesto los puntos flacos de una fábula; el muy pícaro nos hace reir con sus chistosas ocurrencias; es un taimado de cuyas malas intenciones no cabe dudar, pero que tiene el tino indudable de dar en el blanco. No es un bufón que lo echa todo á chacota. A lo mejor nos refiere mitad en broma, mitad en serio, el asunto de una comedia. Reconoce los aciertos del autor, lo cual prueba que no le ciega el encono. Así nos inspira confianza, y cuando encuentra ocasión propicia de chancearse, asentimos á sus censuras con la mejor buena fe del mundo. En resumen, sus burlas nos parecen formales; son chistes que dejan un punzante aguijón. Como ejemplo de esta sátira al claro obscuro, véase el artículo de Larra sobre la comedia *Un novio para la niña.*

Aún tratándose de una obra sin piés ni cabeza, nos gusta que el crítico abandone de vez en cuando el tono de mofa para hablarnos en serio. El hombre que de todo se ríe es un ser inofensivo; la gente acaba por reirse de él. Pedimos al humorista que nos divierta y nos haga pensar; y le calificamos de frívolo si se limita á poner en solfa á

sus víctimas. Entre los gestos de la parodia sienta bien un expresión grave. Nos convence de que aquel crítico tan ocurrente no es un caricaturista sistemático, un mala cabeza que derrocha el ingenio. Juega con las bagatelas ridículas; pero interrumpe sus travesuras para entregarse á sensatas reflexiones. Pega y corrige, solaza y enseña. Así, por ejemplo, Larra nos refiere con socarrón acento el enredo descabellado de la tragedia *García de Castilla ó el triunfo del amor filial.* No hay tal triunfo ni cosa que lo valga. La obra es una serie de lances más bufos que trágicos. Sin embargo, quizás el autor pensó realizar un *tour de force* al basar el asunto de la pieza sobre tres pasiones: el amor, los celos y el cariño que un hijo profesa á sus padres. Tres pasiones son muchas para un sólo drama. *Fígaro* protesta en nombre del buen sentido clásico.

«Cualquiera de ellas bastará para llenar cumplidamente una composición dramática, ¿por qué, pues, habiendo tres, no resulta el interés, el alma que debe animar este cuerpo? Por eso mismo: toda pasión vehemente excluye en el teatro otra pasión: todo sentimiento exagerado tiende á avasallar, á dominar, á reinar sólo.»

Otras veces parece abandonarse *Fígaro* á su buen humor, sin pretensiones críticas de ninguna clase. A beneficio del actor Sr. López se representaron, en una función, la jornada segunda de *El Trovador*, el acto tercero de *La Conjuración de Venecia*, *Riego en las Cabezas de San Juan ó el día 1.º de Enero de 1820* y el acto tercero del

Diablo Predicador. Larra supone que un forastero asiste al espectáculo, sin mirar previamente el cartel, y en la creencia de que los cinco actos pertenecían á una sola obra. El forastero se arma un lío y escribe á su mujer, comunicándole sus impresiones. La equivocación se presta á un regocijado *quid pro quo.* No obstante la inocencia del enredo, el público descubre en su desarrollo una nueva prueba de la maliciosa índole de *Fígaro.* Este se fija principalmente en el drama de Martínez de la Rosa. No es que se proponga censurarle: dos años antes, cuando se verificó el estreno de *La Conjuración de Venecia,* Larra había examinado esta producción señalando sus faltas y encomiando sus méritos. Aquel había sido un juicio serio, agridulce, con los favores y disfavores que la imparcialidad exige, un juicio definitivo sobre el que no necesitaba insistir. Si ahora traía á colación el famoso drama, que seguía entusiasmando al público, era sencillamente para sacar partido de una frase contenida en una escena culminante de la obra, para que esa simple frase sirviera de tema á una serie de variaciones festivas, escritas al correr de la pluma, sin más objeto que el de hacer pasar un buen rato al lector. Sólo que el lector no se contormaba con seguir á *Fígaro* en sus donosas deducciones: iba más lejos; de la parte pasaba al todo, y por aquella propensión que tiene el vulgo á fallar sobre las personas y las cosas en vista de un simple rasgo, descubría en la chispeante carta del inocente forastero, una

sátira acerba del aplaudido drama; y los enemigos del autor del Estatuto Real convenían en que el articulista había dado una soberana paliza al Sr. Martínez de la Rosa.

En la escena tercera del acto tercero del referido drama, Juan Morosini se avista con su hermano Pedro:

«JUAN.—Quisiera hablar contigo unos instantes... sobre un asunto que me importa mucho.

PEDRO. - Dí lo que quieras, pero no tardes: dentro de una hora tengo que estar de vuelta en el Tribunal. ¿Por que te detienes?

JUAN.—¡Estoy pensando que no tienes hijos... y que no vas á comprenderme!»

El forastero que tal ha oído, escribe así á su costilla:

«...De resultas de todo eso, la muchacha Laura gime y se desespera en Venecia... Papá se enternece, y abogando por la muchacha, le dice á su hermano, el presidente Morosiní, que no le va á comprender porque no tiene hijos: el otro le contesta que hable sin embargo; el senador entonces le cuenta el caso; pero sucede lo que había previsto, que como no tiene hijos, todo es griego para él. En vista de eso se separan, y en ese caso hacen bien, si no ha de entenderle hasta que tenga hijos, tanto más cuanto que ya es viejo el que no entiende: el pápá, senador de Venecia, queda lamentándose y le cuenta su desventura al que murió por redimirnos en la cruz, el cual no sé yo si le entendería, porque tampoco tuvo hijos.»

El forastero se devana inútilmente los sesos para encontrar relación entre las cuatro obras, y por último confiesa que no ha entendido una palabra,

de donde infiere que desde que falta de su pueblo se le han muerto sus hijos, y si viven no son suyos. Pide á su mujer que le saque de tan horrible duda; casi preferiría que le dijera que viven, y que ella tampoco ha entendido la comedia, porque entonces sacaría la consecuencia de que no son hijos de ninguno de los dos. En tal caso, ¡claro está! ambos tendrían que echarse á discurrir por qué milagro habían ido á parar á su casa aquellos angelitos.

«Esta es la carta —concluye *Fígaro*—que hemos encontrado, y que no queremos ocultar á nuestros lectores, los cuales, si tienen hijos, ya nos habrán entendido.»

Valiéndose de tan hábiles y variados rodeos, exhibe Larra sus facultades satíricas. Pone empeño en que su sátira sea siempre de buen tono. No desciende al terreno de las cuestiones personales, donde el critico suele perder los estribos. Aborrece esas polémicas literarias en las que á los escritores se les va la lengua. Las dedica un artículo, y según su costumbre, presenta sus censuras bajo la forma de irónicos consejos.

«Fuera, pues, razones, señor mio, látigo y más látigo: no sé que sabio ha dicho que las más de las cuestiones son cuestiones de nombre: aquí, amigo mio, las más son cuestiones de persona.»

Larra se acordaba de que en algunos ataques, de que había sido objeto, sus enemigos se habían ido por la tangente, empleando contra él alusiones que no hacían al caso; pero que podían mor-

tificarle. Para mucha gente es un goce responder á las burlas finas con soeces exabruptos. No saben esgrimir el florete y se baten á puñadas. La mayoría de los polemistas habla de lo que no entiende. La cuestión es meter ruído, armar pendencia, dar un escándalo. Estos escritores que le sueltan una fresca al lucero del alba, son los matones de la literatura. Es inútil pedirles que procedan con razón.

«En primer lugar,—enseña *Fígaro* á su discípulo,—para disputar de una materia lo primero que usted debe procurar es ignorarla de pe á pa».

Pongamos por ejemplo—añade Larra—que se trata de una cuestión de tabacos; pues dígase que el adversario es alto, que el 97 escribió una comedia que no valía gran cosa, que ha contraído deudas, que ha cometido un plagio; acumúlense en contra suya todas las hablillas y calumnias que propalan las malas lenguas y envanézcase finalmente el desahogado polemista de que ha dejado reducido á polvo á la parte contraria. Pero pudiera ocurrir que el enemigo no se diera por vencido y que replicara con certeros golpes. Entonces, si el pendenciero comprende que puede salirle mal la cuenta, tiene el recurso de retirarse, dando por terminado el debate con la fórmula socorrida de que cierra la polémica en atención á que el contrario usa de indecorosas personalidades, reñidas con los respetos que el público se merece. Y no está de más, para remate de cuento, que el

perdonavidas haga notar la mayor importancia del periódico donde escribe, porque si este tiene más suscriptores que el que inserta los artículos de su contradictor, ¿quién será capaz de negarle los honores del triunfo?

Larra no se conforma con zaherir á los escritores que presumen de satíricos sin poseer las condiciones necesarias. Defiende en serio, muy en serio, las preminencias de la sátira y las singulares dotes que han de reunir sus legítimos cultivadores. Igualmente se empeña en desvanecer las preocupaciones del público, amigo de burlas, pero no de quien las emplea como saludable correctivo. El público ríe y celebra la labor satírica; pero no la estima en su justo valor. Larra expuso sus teorías sobre el particular en un artículo que apareció en *El Español* á principios de Marzo de 1836.

El artículo se titula *De la sátira y de los satíricos*. Es un alegato en defensa propia; una apología del género cultivado por *Fígaro*; un comentario justificado de las críticas debidas á su pluma y una contestación á las formuladas contra él. Larra invoca en favor suyo los principios de la ciencia literaria. Rechaza la inculpación de los que le suponían atacado de una pasión dominante de criticar, y generalizando la idea, desmiente á los que creen que

«sólo un principio de envidia y la impotencia de crear, un germen de mal humor y de misantropía, hijo de circunstancias personales ó de un defecto de organización, pueden prestar á un escritor aquella acrimonia y picante mordacidad que suelen ser el distintivo de los escritos satíricos.»

Fígaro expone y ensalza los méritos de la sátira. Habla de ella en sentido clásico y en sentido romántico. Sin referirse á una ni á otra escuela, reune los caracteres que ambas asignan al escritor satírico digno de este nombre. De ellos resultan los títulos de nobleza intelectual, que corresponden al género estudiado y practicado por *Fígaro*. Resulta además que los Juvenales modernos son figuras poéticas, interesantes, dotadas de una delicadeza exquisita y señaladas por el dedo implacable de la fatalidad, que elige sus víctimas entre los seres superiores. En la mente de Larra se combinan la idea de los sagrados deberes impuestos por la disciplina clásica y la teoría de la misión transcendental del artista profesada con romántico fervor.

Fígaro es satírico porque quiere criticar abusos y contribuir á la perfección posible de la sociedad. Cumple un deber y lo cumple con riguroso espíritu didáctico.

«...siempre evitaremos cuidadosamente, como hasta aquí lo hicimos, toda cuestión personal, toda alusión impropia del decoro del escritor público y del respeto debido á los demás hombres, toda invasión en la vida privada, todo cuanto no tenga relación con el interés general.»

No es la sátira género que esté al alcance de las inteligencias medianas. Su cultivo exige un ingenio perspicaz, un carácter independiente, el arte necesario para convencer y para persuadir y un conocimiento profundo del espíritu del siglo. Esta diferencia en el modo de pensar y de sentir de las

diversas generaciones, explica la que existe entre los satíricos antiguos y los modernos. Las costumbres varían; la sociedad progresa. La antigüedad es la infancia; la edad moderna representa la edad madura. *Fígaro*, como vemos, no profesa el clasicismo incondicional y tradicionalista, sino el clasicismo genuinamente francés, que vino á ser en el orden literario algo parecido á lo que fué el protestantismo en el orden religioso.

Fígaro se adelanta á los que pudieran oponer á su sátira doctrinaria y comedida las invectivas personales y las procaces burlas de autores, á quiénes se califica de maestros en el género. Lo fueron indudablemente cuando no existía aún un gusto tan difícil y tan delicado, como el que ejerce su soberanía en la sociedad moderna. Los Arquílocos de nuevo cuño estaban atrasados de noticias. El pudor es un refinamiento de la cultura; y la desvergüenza, por el contrario, un síntoma de rusticidad. Los progresos en las costumbres requerían una sátira pulcra, bien educada, elegante, sin que por eso pecara de blanda ó de anodina. Muy pocos poseían las dotes precisas para sortear las dificultades de un arte, que por lo mismo estaba llamado á sufrir importantes modificaciones.

«...traslucimos la época en que la sátira, comprimida por todos lados, habrá de refundirse, de reducirse estrechamente en la jurisdicción de la crítica. Esta es la razón por qué ya en el día no admitimos de ninguna manera la sátira personal, la sátira de Aristófanes y de Juvenal. Quédese en buen hora para adornar las tablas del estante estudioso;

pero en el siglo de buena educación, de miramientos sociales, de mútuas consideraciones que alcanzamos, necesita más que nunca la sátira del apoyo de la verdad y de la utilidad: concedásmosle causticidad, si se quiere, cuando le sea más fácil enseñarnos una verdad útil, poniendo en ridículo el error; pero si las personas no son nada para la sociedad, si solo sus acciones públicas, si sólo sus sistemas y sus yerros políticos pueden rozarse con el interés general, quitémosle á la sátira toda alusión privada, arrebatémosle la ponzoña que la degrada y la vuelve ponzoñosa y la única posibilidad que ella tiene de ser más perjudicial que provechosa.»

Esta era la sana teoría, á la que *Fígaro* se guardaba muy bien de añadir, porque la discreción se lo vedaba, las ventajas del procedimiento empleado con acierto por quien tuviera habilidad para sortear sus muchas dificultades.

El crítico ejercía un derecho y cumplía un deber y las personas que caían bajo su severa jurisdiccion tenían que resignarse con su suerte, sin el recurso de protestar en regla contra la aplicación de una ley de utilidad pública. Si el satírico, dentro de la más exquisita urbanidad, les sacaba los colores á la cara, no podían darse por ofendidos. Su censor procedía en el ejercicio de atribuciones provechosas para el bien común. Con tal de que guardara las formas, estaba autorizado á ser cáustico. La causticidad era un medio de facilitar la enseñanza de verdades muy dignas de ser conocidas y divulgadas. Si el adusto fustigador de los vicios y de los errores ponía en ridículo á un sujeto ¡paciencia! Aunque el público se riera á

costa del satirizado ¿qué culpa tenía el pintor de que sus figuras, trazadas sin mala voluntad contra nadie y con el fin de prestar un servicio de interés general, resultaran retratos de exacto parecido?

Cierto es que la mayoría de las gentes ni estima el mérito de una buena sátira ni agradece los beneficios que le reporta. El vulgo no hace justicia al satírico, no le comprende. Le supone de condición maligna y de humor festivo, como si fuera un burlón que se divierte á expensas del prójimo. Y sin embargo, nada hay más aflictivo que la condición de ese hombre dedicado á ridiculizar los vicios y los errores humanos. Sus gracias tienen un fondo de amarga tristeza.

«El escritor satírico es por lo común como la luna, un cuerpo opaco destinado á dar luz, y es acaso el único de quien se puede decir con razón que da lo que no tiene. Ese mismo don de la naturaleza de ver las cosas tales cuales son y de notar antes en ellas el lado feo que el hermoso, suele ser su tormento... Esa acrimonia misma, esa mordacidad jocosa que suele hacer tan á menudo el contento de los demás, es en él la fría impasibilidad del espejo que reproduce las figuras, no sólo sin gozar, sino á veces empañándose.»

Fígaro, que ha citado antes ejemplos de la moralidad de los satíricos, recuerda á los que fueron en su vida privada tristones y misántropos. Concluye con las siguientes palabras:

«Y si nos fuera lícito, en fin, nombrarnos siquiera al lado de tan altos modelos, si nos fuera lícito siquiera adjudicar-

nos el título de escritores satíricos, confesaríamos ingenuamente que sólo en momentos de tristeza nos es dado aspirar á divertir á los demás.»

Las sátiras festivas de Larra, las de índole literaria, que hemos examinado anteriormente, y las relativas á las costumbres en general y á la política, de que hablaremos más adelante, no ofrecen más que un aspecto parcial del talento de nuestro escritor. Para acabar de conocerle es preciso leer los artículos en que oficia de crítico circunspecto, poseído de la importancia de su papel y determinado á cumplir sus delicadas funciones con irrecusable imparcialidad. Sin embargo, estos artículos no desmienten la índole satírica, ó si se quiere agresiva de *Fígaro*. Son dentro de su género y con relación á las chispeantes humoradas del autor, lo que la alta comedia al lado del revoltoso *vaudeville*.

Larra no se conformaba por regla general con los fallos de la opinión pública; pero tampoco presumía de ser un irreverente demoledor de las reputaciones consagradas. No buscaba el medio de singularizarse llevando la contraria á todo el mundo. Apelaba de la sentencia con salvedades respetuosas, aduciendo pruebas, alegando razones para convencer á los que no pensaban como él. Era un abogado hábil é insinuante, muy ducho en la adopción de las precauciones oratorias. Empezaba por reconocer los méritos del autor contra quien iba á dirigir sus tiros, y luego, antes ó después de aventurar los cargos, se mostraba tímido, recelo-

so de sus fuerzas, desconfiado de sus propias opiniones. El crítico se deshacía en cumplidos con el amigo lector y con la parte contraria, aplicaba suaves pinceladas irónicas sobre las frases afectuosas, y se retiraba sonriente, orgulloso de haber dicho todo lo que quería decir, sin apasionados acaloramientos ni altaneros desplantes y cada vez más persuadido de que no quita lo cortés á lo valiente.

Los contemporáneos de Larra apreciaron la fuerza de esta crítica agridulce. No la consideraron como un simple juego de salón. Aquel escritor tan fino les pareció un hombre temible. Le conocían por las anécdotas que se contaban de su vida y de su carácter. La opinión pública le acusaba de estar dominado por un amor propio excesivo y de ser irritable y rencoroso. No le creían capaz de renunciar al triste placer de la venganza. Era un sér doblemente perjudicial, porque le inspiraba el encono y porque poseía la maña de disimular por escrito sus enemistades. Ni podía creersele justiciero ni podía tachársele de injusto, y por eso estas críticas tan comedidas, tan discretas, tan galanas, irritaron á los aludidos y valieron á *Fígaro* la fama de ser un maldiciente bien hablado y un agresor astuto como él sólo.

No obstante, hoy que las leemos libres de preocupaciones, las encontramos de ordinario muy puestas en razón. Ya no inquirimos los motivos especiales que haya podido tener el crítico para producir un disgusto á determinada persona. Eso

se queda en todo caso para la murmuración retrospectiva de algunos curiosos eruditos. Lo que nos salta á la vista es que, por punto general, Larra atina en sus censuras y pinta con rasgos felices la fisonomía literaria de tal ó cual autor. Si algunos de estos análisis nos inspiran hoy escaso interés, eso consiste en que han prevalecido las opiniones de *Fígaro* sobre los arrebatados entusiasmos de un público muy distinto del nuestro. Afirmaciones que hoy pasan por lugares comunes, constituían entonces inauditas audacias. Los escritores que á la sazón eran generalmente juzgados indiscutibles, han perdido en los tiempos actuales su inmunidad, y para atreverse con ellos no es preciso ser un *Fígaro*.

Allá por el año 1834 figuraba en primer término entre estas celebridades indiscutibles el autor de *El sí de las niñas*. Había transcurrido poco más de un lustro desde su muerte, y la personalidad literaria del maleante abate infundía ya respetuosa veneración. Hasta el mismo don Hermógenes, el inmortal don Hermógenes, le citaba entre las autoridades supremas de nuestro Parnaso, y los descendientes del laborioso don Eleuterio honraban la memoria del cantor de Rosinda con acaramelados panegíricos. Celebraban las personas graves á Moratín por su sensatez clásica y por la pureza de su gusto; y los enemigos del antiguo régimen aplaudían el espíritu revolucionario que domina en el teatro del Moliere español. Este lisonjero calificativo, que solía acompañar á su

nombre, equivalía á una solemne consagración de los méritos contraídos por Inarco Celenio. Y para que no le faltara ninguna de las circunstancias que contribuyen á la gloria, Moratín había sido perseguido en vida y, aun después de muerto, algunas de sus obras siguieron sufriendo los rigores de la reacción triunfante.

En 1834 un gobierno reparador levantó el entredicho puesto á Moratín, y reaparecieron en la escena con los honores de una apoteosis *La Mojigata* y *El sí de las niñas*. El público las acogió con ruidosos aplausos. Difícilmente podemos hoy formarnos idea del entusiasmo que despertó entonces la segunda de estas dos obras. Los amores contrariados de doña Paquita enternecieron al auditorio sensible. Todos hemos llorado, contaba Larra, todos, mujeres y hombres, «hemos llorado reverdeciendo con nuestras lágrimas los laureles de Moratín, que habían querido marchitar la ignorancia y la opresión». La censura había suprimido algunos pasajes de la comedia: pero «los espectadores—añadía *Fígaro*—han restablecido el texto por lo bajo», porque «felizmente la memoria no se puede prohibir».

Larra se adhería al homenaje tributado al maestro, cuya reforma teatral había adquirido carta de naturaleza en nuestra literatura, al creador de una escuela que contaba ya con brillantes discípulos. Reconocía que *El sí de las niñas* era la mejor obra de Moratín y se complacía en considerar á éste como un verdadero precursor del romanti-

cismo, elogiándole por haber dado un carácter lacrimoso y sentimental á un género, en que sus antecesores solo habían querido presentar la ridículez.

«Un escritor romántico creería encontrar en esta manera de escribir alguna relación con Víctor Hugo y su escuela, si nos permiten los clásicos ésta que ellos llamarían blasfemia. En nuestro entender este es el punto más alto á que pudo llegar el maestro; en el mundo está el llanto siempre al lado de la risa..; y nada es, por consiguiente, más desgarrador ni de más efecto que hacernos regar con llanto la misma impresión del placer.»

Pero todo el respeto debido á la memoria de Moratín, no impedía que Larra tuviese la osadía de encontrarle defectos. *Fígaro* confesaba el miedo y la desconfianza con que señalaba los lunares que echaba de ver en una obra calificada de impecable por los críticos más autorizados. Es necesario—decía—acumular muchas razones para contrarrestar la opinión pública, que juzga indiscutible á Moratín. Se requería mucho talento para reformar un fallo al parecer definitivo; y sobre todo un tacto especial para que los devotos moratinianos no le acusaran de profanar villanamente los restos de un muerto ilustre. Bien sabía *Fígaro* que, á despecho de todas sus concesiones y salvedades, las observaciones contenidas en los artículos que dedicó á *La Mojigata* y á *El sí de las niñas* (*Revista Española*, Febrero de 1834) habían de producir un movimiento de indignación en los padres graves de la literatura; pero esperaba que

la masa general del público, y sobre todo la gente moza le reconociera el derecho de emitir un parecer justificado y respetuoso en contra de una admiración ciega y servil; y esperaba algo más: que sus argumentos convencieran á las personas de buena fe.

Por de pronto entendía que la mayor parte de la importancia concedida á *La Mojigata* se debía á su larga proscripción de la escena. Esta obra tenía como principal mérito el sabor excitante de la fruta prohibida. No era, como solía afirmarse, un *Tartuffe* mejorado en tercio y quinto. *Tartuffe*, salvo el desenlace, valía infinitamente más que *La Mojigata*. Tampoco podía aceptarse á cierra ojos la comparación que de ordinario se establecía entre Moliere y Moratín. El escritor español sobresalió en la pintura local de las costumbres de su época; y el ingenio francés se distinguió por su conocimiento profundo del corazón humano. La gracia de Moliere es más francamente cómica, toma sus cuadros de la realidad y procura ajustarse á ella; en cambio, Moratín influye personalmente en las situaciones de sus obras, acomodándolas á sus propósitos. Las gracias de nuestro satírico son algo violentas y muchas veces deben gran parte de su realce á la mordacidad; con frecuencia sus chistes destilan veneno y descubren la mala intención de su autor. En resumen, Moliere es más universal que Moratín; y de aquí deducía Larra, con muy buen acierto, demostrado luego por la experiencia, que la fama del escritor cómi-

co español era perecedera é insegura, á diferencia de la alcanzada por el gran escritor cómico francés, que tenía muy poco que temer de las veleidades de la posteridad.

La misma obra maestra de Moratín, *El sí de las niñas*, confirmaba estos asertos. Era una comedia ingeniosamente pensada y en la que brillaban felices rasgos. El plan se recomendaba por lo ingenioso, aunque adolecía de la lentitud con que el autor desarrollaba una acción sumamente sencilla. Toda la comedia, notaba *Fígaro*, se encierra en el tercer acto: los dos anteriores son de exposición y preparación. En la pintura de los personajes había incurrido Moratín en algunas exageraciones; y así, á Larra no le parecía muy natural, por mucha que fuese en aquel tiempo la sumisión de los inferiores dentro de la familia, que todo un teniente coronel se dejase tratar como un chico de la escuela. Pero sobre todo, no podía competir *El sí de las niñas* con las más estimadas producciones de Moliere.

«...No es una de aquellas comedias de carácter, destinadas como *El Avaro* ó *El Hipócrita* á presentar eternamente al hombre de todos los tiempos y países un espejo en que vea y reconozca su extravío ó su ridícula pasión; es una verdadera comedia de época, en una palabra, de circunstancias enteramente locales, destinada á servir de documento histórico ó de modelo literario.»

¿Y qué mejor prueba de ello que el hecho de que en 1834 resultara de todo punto anacrónico el

fondo de una comedia estrenada en 1806? Los vicios de la educación combatidos por Moratín, no tan sólo habían pasado á la historia, sino que habían cedido el puesto á abusos de índole contraria. «De la tiranía de los padres—decía *Fígaro*—hemos venido á parar á la insubordinación de los hijos.» Y lo decía en 1833, con motivo del estreno de *Contigo pan y cebolla*, obra de un ferviente moratiniano, D. Manuel Eduardo Gorostiza, el cual, con menos primor que su maestro, hizo como éste, cuadros de época, de interés efímero, muy aplaudidos en su tiempo y hoy reducidos á la condición de meras curiosidades literarias.

Larra no creía quizás prudente insistir en el punto de la superficialidad satírica de Moratín y su escuela. De otro modo, *Fígaro*, que conocía al dedillo á Moliére, hubiera justificado plenamente su tésis, cotejando *L'Ecole des Femmes* con *El sí de las niñas*, y mostrando como el problema eterno que en la obra francesa se plantea, aparece en la obra española achicado, rastrero, convertida la crítica elevada y audaz en cautelosa y baja murmuración. Y esto, según ya presumía *Fígaro*, respondía á las intenciones taimadas del autor de *La Comedia Nueva*, para quien no era un secreto que la sátira gana en intensidad malévola, en virulencia, lo que pierde en extensión.

Otra idea que se limita á apuntar nuestro crítico hubiera podido servirle para completar la censura del procedimiento moratiniano. Larra, que tenía la sospecha de que no fueran tan parecidos

como se decía los retratos del maestro, afirmaba con pleno conocimiento de causa las inverosimilitudes en que incurrían los discípulos de aquél. Por ejemplo: Matilde, la protagonista de *Contigo pan y cebolla*, distaba mucho de ser un personaje estudiado del natural. Su carácter era un conjunto de exageraciónes inadmisibles. Es decir, que para combatir las malas costumbres no se pintaban éstas tales como eran; el artista empezaba por desfigurar el modelo, con lo cual podía más fácilmente burlarse de él. Es lo mismo que si argumentáramos contra un orador violentando el sentido de sus expresiones, atribuyéndole palabras que no habían salido de sus labios. Estas comedias de corte moratiniano eran bufas en el fondo, apayasadas, guiñolescas, aunque en la forma guardasen el decoro y simulasen ser un trasunto fiel de la vida. No pertenecían al género bufo, franco y desenvuelto, sino al de las bufonadas gazmoñas. Los personajes eran grotescos muñecos vestidos á la última moda, con rigurosa propiedad y con pretensiones de ser tipos naturales y corrientes. Moratín, mejor que sus imitadores, había conseguido dar un ligero barniz realista á sus cuadros; pero estos realismos superficiales, deslumbran un momento y pierdén enseguida el brillo. Si Larra hubiera concentrado sus observaciones parciales para llegar á la síntesis que de las mismas se infiere, hubiera encontrado la causa de la ruína, de que según él, estaba amenazado el prestigio de Moratín, no en la circunstan-

cia de que sus pinturas tuvieran un carácter local y de época, sino en su falta de exactitud. La diferencia que debe establecerse entre los tipos y las costumbres que pasan y pierden su interés y los tipos y las costumbres conservados merced al arte con inagotable lozanía, depende del artista y no de los modelos. Perecen las creaciones frívolas, todo lo que es ligero, superficial, los trazos caricaturescos que afean una imagen ó los afeites que quieren hermosearla, todas las falsedades, en suma; y persisten las impresiones hondas y sinceras, las escenas llenas de vida, los retratos de asombroso parecido y los análisis ejecutados con maravillosa precisión. La verdad, la imitación fiel de la naturaleza, como decían los retóricos, no envejece nunca; en cambio, caducan pronto los engaños y las fantasmagorías.

El *Sí de las niñas* nos da una idea muy imperfecta de las costumbres españolas á fines del siglo XVIII y principios del siguiente; pero todavía sería mucho más inseguro el concepto que nos formáramos de la sociedad madrileña de 1833 por la lectura de *Contigo pan y cebolla*. De aquí que estas obras y especialmente la segunda, hayan perdido para nosotros las gracias con que en su juventud se llevaban de calle al público. Hoy son unas viejecitas arrugadas, llenas de alifafes, y con esas desagradables huellas que dejan los afeites y las modas en las mujeres que han sido vistosas á fuerza de componerse y adobarse. Tuvieron sus quince años bonitos, y con ellos se les fué la vir-

tud de conquistar adoradores. Aun la comedia de Moratín pudo conservar su partido algún tiempo, merced á las tretas artísticas del muy pícaro de su autor, y todavía en la actualidad cuenta con unos pocos apasionados; pero la de Gorostiza ha caído en el más completo olvido. Nada más lógico que así sucediese. Matilde era un ser anormal, y como observaba *Fígaro*, una enfermedad no es un carácter. Gorostiza había querido presentar en Matilde el prototipo de las niñas románticas; y las niñas románticas, afirmaba Larra, que tenía motivos para conocerlas, no reparan en clases sociales ni en dinero; pero si después de enamoradas el novio les sale rico, no le dan calabazas por esta sola circunstancia.

D. Angel Saavedra escribió también su correspondiente imitación de Moratín, una comedia titulada *Tanto vales cuanto tienes*, que se estrenó en Madrid el 34, un año ántes del ruidoso triunfo de *Don Alvaro*. Larra señaló en aquella comedia los defectos habituales de la escuela moratiniana, agravados por la falta absoluta de originalidad. Los personajes elegidos por el Duque de Rivas para fustigar en ellos los excesos de la codicia, eran figuras pintadas con colores chillones. Larra hubiera deseado que aun dominados por el amor desordenado al dinero, fuesen menos despreciables. «Las debilidades humanas—dice—interesan; pero seres friamente malos, corrompidos y sin ninguna especie de sentimiento ni moralidad, sólo pueden producir tedio ú horror». *Fígaro*, que reco-

nocía las aventajadas dotes del Sr. Saavedra, lamentaba que este no hubiera encerrado su tesis en una verdadera comedia de costumbres. Que el hombre es por naturaleza interesado, es cosa sabida y sobre la que no se necesita insistir; pero si el autor hubiera puesto de relieve los caracteres especiales que presenta la codicia en el siglo XIX, hubiera podido hacer con una idea vieja una obra de mucha novedad. El duque de Rivas no había tenido á bien meterse en estos dibujos; reservaba, sin duda, sus prendas dramáticas para empresas de más fuste.

Entre todos los continuadores de Moratín, ninguno llegó á dominar al público como D. Manuel Bretón de los Herreros. Incurrió en algunos pasajeros deslices románticos é hizo tales ó cuales concesiones al gusto dominante; pero á despecho de estas inocentes calaveradas literarias, el autor de *Marcela* acató siempre la autoridad y se desvivió por seguir los pasos del reformador de la comedia española. La musa de Bretón fué como la de Moratín juguetona y casquivana. Uno y otro llevaron al arte las impresiones superficiales de la vida, y sus sátiras arañan la realidad, con la diferencia de que Moratín procura que los rasguños se enconen y el atolondrado de Bretón hiere sin querer, en un momento de arrebato, que luego le pesa. La sencillez domina en las obras de ambos: un trasparente prosaismo matizado con ligeros toques sentimentales. Pero si la frivolidad del maes tro es estudiada, la del discípulo es espontánea

fluídez, exuberancia del ingenio. Aquel se distingue por sus marrullerías de viejo y éste por sus ocurrencias de muchacho. El género que ambos cultivan se encierra entre estos dos límites: la difícil facilidad de Moratín y la facilidad facil de Bretón.

Algunos críticos del poeta riojano nos le pintan como un escritor sujeto al dominio de sus portentosas facultades métricas, arrastrado por la fuerza del consonante. La observación es exacta. Bretón, y con él todos los improvisadores, no se pertenecen. Los chistes acuden rápidamente á su pluma, las rimas les salen al encuentro y la fogosidad y la abundancia de su vena ejerce sobre su espíritu una fascinación que contagia al público, que cautiva y aturde. *Fígaro* fué de los primeros en atribuir á los seductores atractivos de la viveza bretoniana el origen de la futileza y endeblez, que se observa en las obras del autor de *Marcela*. «Es un poeta, dice, que carece de intención, de profundidad y de filosofía. No hace, añade, la pintura verdadera de la sociedad en que vivimos. Su pecado capital es la inverosimilitud.»

Larra era amigo particular de Bretón. En dos artículos que le dedicó, el primero con motivo del estreno de *Un tercero en discordia*, y el segundo á raíz de la primera representación de *Un novio para la niña*, se esmeró en mostrarse cortés y atento, prodigó los elogios debidos al talento y á la habilidad de su colega, celebró como se merecían la inimitable facilidad del versificador y las agudezas y chistes de su festivo ingenio; pero no dejó de ma-

nifestar algo maliciosamente (en el segundo de los dos indicados trabajos) el temor de que la amistad ofuscara sus juicios, y así le ocultara los defectos como le abultara las bellezas de las producciones bretonianas. «Mucho sentiríamos, afirmaba al hablar de *Un tercero en discordia,* que el autor de la pieza no admitiese los reparos de su crítico benévolo.» Pero á los amigos hay que decirles las verdades, y *Fígaro*, á pesar de todas sus consideraciones y supuestos escrúpulos, no tuvo inconveniente en ajustar las cuentas á Bretón. Los defectos de *Un novio para la niña*, aseguraba, son los mismos que se observan en la mayoría de las obras de este ingenio. «¿Ofenderíamos la amistad, si aconsejáramos al autor que meditase algún tanto más sus planes?»

El argumento de *Un tercero en discordia* es por el estilo del de *Marcela*. Luciana, cuyo corazón se disputan un celoso y un presumido, elige un tercer amante, que viene á ser, según *Fígaro*, el justo medio en ese *carrousel* amatorio. El padre de la niña es un hombre que tiene más de tonto que de otra cosa, y Luciana, como Marcela, una de esas muchachas que ni sienten ni padecen.

La comedia *Un novio para la niña* ó *La casa de huéspedes* se había estrenado sin que su autor hubiera querido dar su nombre. «¡Modestia inútil y diligencia excusada!, exclamaba Larra. A la legua se conoce de quien es la obra». Y para remachar la censura, envuelta en sospechosos elogios, *Fígaro* añadía lo siguiente:

«Su versificación (la de *Un novio para la niña*) es un modelo; pero donde se prueba cuánto puede el ingenio es en una circunstancia notable. Tres comedias consecutivas nos ha dado este poeta, en las cuales ha sabido hacer tres obras diferentes, repitiéndose á sí mismo. Una joven sencilla y virtuosa y tres pretendientes de diversos caracteres forman el argumento de todas ellas. Otro se hubiera visto apurado para hacer de él una sola comedia. El autor de *Un novio para la niña* ha hecho, sin embargo, con él, tres dramas diferentes.»

Bretón se amoscó. Todas aquellas referencias á su amistad con Larra, hechas por este mismo, debieron parecerle una humillante limosna, un compasivo alarde de indulgencia, que desvirtuaba los elogios y agravaba las censuras á los ojos de los impresionables lectores. Ignoro si, como presume el Sr. Chaves, algunas almas piadosas intervinieron en el asunto. No me extrañaría que tal cual enzarzador de discordias fuera á Bretón con el cuento de que Larra había querido tomarle por juguete de sus burlas, vendiéndole finezas que eran en el fondo desprecios. No necesita, á la verdad, de muchos estímulos el vidrioso amor propio de un literato para resentirse gravemente. Ello fué que el autor de *Marcela* se disgustó con *Fígaro* y prometió que su socarrón amigo había de pagárselas todas juntas. ¿Cómo? Aplicándole Bretón el cauterio de la sátira, acuchillando al maestro con las mismas armas que éste se preciaba de esgrimir. ¿Podía ofenderse la amistad, si así como Larra había aconsejado á su compañero del Parnasillo que meditase más sus planes, corres-

pondía éste á la advertencia aconsejando á su solícito mentor que meditase más sobre las irregularidades de su proceder, reprobadas por las gentes de buena conducta, y que procurase corregirse de los defectos que deslucían sus estimables dotes? Sólo que, como veremos, no puede decirse con exactitud que Bretón hiriera por los mismos filos á Larra. Aparte de que la crítica del segundo no descorría el velo de la vida privada, el primero prescindió de los perfiles irónicos y de la aguzada finura de *Fígaro* para acometerle con sañudos golpes y con toda la sal gorda y el pimentón rabioso de una sátira de las que levantan ampolla.

No debe extrañarnos. Ya hemos dicho que en la escuela cómica seguida por Bretón, las figuras tienden á convertirse en figurones. La comedia *De Madrid me voy*, que sirvió á su autor para desfogar el rencor que guardaba á Larra, es de corte completamente moratiniano. Además nos engañaríamos si viéramos sólo en esta comedia la satisfacción de una venganza personal. Bretón creyó encontrar en *Fígaro* uno de los personajes que faltaban á su galería de caricaturas más ó menos atenuadas. Le pareció que había de ser de gran efecto el tipo del maldiciente dotado de ingenio feliz, que se mofa de las faltas ajenas y, lejos de corregir las propias, se cree con derecho á hacer su santísima voluntad; del hombre que se burla de todo el mundo y no tolera que nadie se permita dirigirle la más inofensiva chanza; del satírico para quien la ironía es un comodín dependiente

de sus caprichos y de sus miras particulares.

Larra salió de la corte en Abril de 1835 con dirección al extranjero. Madrid, que tenía entonces aun más que ahora, las mañas de los pueblos chicos, se dió á cavilar sobre los motivos de aquel viaje. La opinión de los chismosos fué que se trataba de una fuga. Calculaban que *Fígaro* había tomado las de Villadiego, no solo corrido por el fracaso de sus ambiciones políticas, sino para librarse de los riesgos inherentes á su vida aventurera y fastuosa y á su índole mordaz. Se aseguraba que había contraído muchas deudas y que se veía asediado por los acreedores. A esto añadían algunos correveidiles, afirmando saberlo de muy buena tinta, que tales ó cuales víctimas del libertinaje de aquel desenfadado calavera ó de su lengua de escorpión, habían prometido seriamente imponerle un ejemplar castigo. Bretón recogió todas estas habladurías y se sirvió de ellas para componer su obra. No busquemos en el don Joaquín, protagonista de la comedia *Me voy de Madrid* un retrato exacto de Larra. El tal D. Joaquín es una caricatura de nuestro satírico, por el estilo de las que se usaban en los antiguos vejámenes; una de esas caricaturas que á fuerza de acentuar ciertos rasgos los altera, y que únicamsnte toma del original el aspecto menos halagüeño. Aun en el supuesto de que no hubiera exageración en los cargos dirigidos contra el donoso articulista de la *Revista Española,* sería preciso para que fuese parecida su semblanza tener pre-

sente una consideración, de la que prescindió en absoluto el autor de *Marcela*: la de que Larra, con todas sus faltas y desvaríos era un hombre desgraciado; una de esas criaturas de las que decían los románticos que estaban marcadas con el sello del infortunio. Quizás Bretón no lo creía así, porque la vivacidad de su ingenio no le permitía escudriñar el fondo de los caracteres, y juzgaba por las apariencias ó por las impresiones, sin meterse en honduras. Ello es que el D. Joaquín que sacó á las tablas reúne todos los defectos achacados á *Fígaro* y una sola cualidad, que no le disputaba nadie; como que esta cualidad era en opinión de sus enemigos, la fuerza que le hacía temible y peligroso. D. Joaquín es un desalmado que no vive si no muerde, un hombre sin dignidad ni conciencia, un vicioso y un fátuo, un farsante, un detractor de las honras ajenas

> siempre punzante y maligno.
> *mas con gracia peregrina.*

Es la falsedad en persona. Se burla de los amigos que le favorecen, de los admiradores á quienes emboban sus chistes, y requiebra á las mujeres con todos los halagos de un fingido sentimentalismo romántico para seducirlas mejor. Viste como un figurín; se presenta en sociedad altivo y arrogante, y cuando le tiran de la lengua, su venenosa malicia se desborda en incisivos epígramas. ¿Qué hay de nuevo? le pregunta don Fructuoso, un sujeto que le halaga porque le teme.

DON JOAQUÍN. . . . . El mercader
Retorta ha quebrado...; pero
no se trata de dinero;
es quiebra con su mujer.
Y la consorte, que es bella,
y se queja con razón,
ha pedido intervención...
Yo sé quién se encarga de ella.
También á llamar me atrevo
novedad fresca á ese drama
que á don Luis da tanta fama.
El dice bien: aquí es nuevo.
A Francia afirma Garcés
que lo robó, y de tal modo
que por ser ladrón en todo
se lo ha dejado en francés.
¿Que importa? No me sorprende
un hurtillo literario
donde hay quien roba al Erario
y por santo se nos vende.
Nuevo es también, lo sé yo,
de doña Teodora el talle;
tanto, que ayer en la calle
de Carretas lo compró.
Y en toda mi vecindad
hace un mes que á nadie mata
el doctor don Juan Morata.
Esta sí que es novedad.
Pero me ha dicho esa dama
que trata con don Beltrán:
«Si á nadie mata don Juan
es porque nadie le llama.

. . . .

D. FRUCT. ¿Y dónde hay hombres perfectos?
¿Lo es usted acaso?

D. JOAQUÍN. No;
¡pero tengo de ser yo

quien censure mis defectos?

. . . .

Dice un refrán: «Medio mundo
se burla del otro medio.»
Gracias á Dios no soy zote,
y ya que es tan buen bocado
la sátira, no hay cuidado,
que yo sacaré mi escote.

. . . .

Al menos nunca es el blanco
de mi sátira un amigo;
solo á mi rival persigo
y la máscara le arranco.

D. FRUCT. Yo mismo, aunque usted invoca
la amistad, temo que un día
á mi costa el pueblo ria
si con la pluma ó la boca...

D. JOAQUÍN. ¿Qué va usted á proferir?
¿Yo? ¡Ca! De usted nada digo,
porque de usted, caro amigo...
nada se puede decir.

D. FRUCT. Pues eso mismo me suena
á epigrama.

D. JOAQUÍN. No, no tal.
Es... la verdad. (¡Qué animal!
le he de poner en escena.)

Por los versos que preceden, en los que campea la fluidez y el gracejo bretonianos, puede observarse que Bretón ni se anduvo en chiquitas ni se metió en perfilados dibujos para representar al hombre, á quien acusaba de hacer escarnio de la amistad. Don Joaquín es un cínico, que ataca á los ministros para que le tapen la boca con un empleo; como no lo consigue, escribe en favor de la situación política, que juzga duradera; pero

cae el gobierno, y entonces, con gran desahogo y frescura, declara que su elogio es pura ironía desde la primera palabra hasta la última. Lo mismo corteja á las casadas que á las viudas y á las solteras; se las echa de seductor irresistible, y á tal extremo llega su falta de decoro, que empeña el retrato que le regaló una dama. Llena de improperios á su criado, y amenaza de muerte con una pistola descargada á un acreedor que le reclama el pago de una deuda. Por último, tales felonías acarrean á D. Joaquín serios disgustos. Todo se vuelve contra él. Teme que el marido á quien trató de deshonrar le desafíe; comprende que si sigue en la corte su vida está en peligro, y entonces se resuelve á poner pies en polvorosa, aunque no sin desahogar su encono contra sus paisanos, que no han sabido rendir el acatamiento debido á un hombre de sus circunstancias.

> ¿Quién puede vivir aquí?
> ¡Son tan injustos los hombres!
> Suelo el ánimo esparcir
> en mofarme de los tontos
> que abundan en mi país;
> y en lugar de agradecerme
> que yo les desasne así,
> se amoscan, me desafían...
> *Me voy, me voy de Madrid.*

La obra de Bretón obtuvo buen éxito. Fué durante algunos días la comidilla de la corte. Larra se encontraba en Burdeos cuando se enteró de lo ocurrido. Debió de tomarlo muy á mal. A su re-

greso á Madrid rompió sus relaciones con el poeta riojano. Los amigos de ambos trataron de que se reconciliaran. Al principio nada consiguieron; pero el empresario Grimaldi tomó el asunto por su cuenta, organizó un banquete al que asistieron varios literatos, entre ellos Larra y Bretón, y á la hora propicia de los brindis, Ventura de la Vega se levantó y dijo:

> El odio y rencor insano
> del corazón se deseche;
> el vate es del vate hermano,
> si hay quien alargue una mano
> yo sé que habrá quien la estreche.

Fígaro, que no era tan rencoroso como suponían sus enemigos, correspondió á la invitación de Ventura de la Vega y tendió la mano á Bretón. Este, según cuentan, empañada la vista por las lágrimas, y atraído por un consonante difícil que bullía en su magín, se apresuró á improvisar la siguiente quintilla:

> No aguardaré á que comiences;
> quédese el furor odioso
> para enemigos vascuences.
> Yo te vencí rencoroso,
> tú generoso me vences.

Ferrer del Río, que ha referido esta escena, añade que los circunstantes se abrazarón con fraternal ternura y que todos lloraron. El marqués de Molins cuenta que fué él quien inició los brindis, pidiendo que en «el sacro Pindo» se trocara el ren-

cor en simpatía. Otros escritores que han narrado el suceso introducen algunas variantes: tan cierto es que cuando la historia desciende á pormenores, la severa verdad pierde su circunspección y se entretiene en jugar con nosotros al escondite. Ello es que el autor de *Me voy de Madrid* reconoció que había querido vengarse de Larra y se mostró arrepentido de su obra; y es muy probable que *Fígaro* escribiera su artículo *De la sátira y de los satíricos*, pensando en que no podía dar mejor respuesta á los que como Bretón le habían juzgado de ligero y sin los respetos que la buena educación impone.

Martínez de la Rosa—el señor Martínez, según le llama algo despectivamente Larra en los últimos artículos que le dedicó—vivía rodeado de una corte de admiradores. Estaba á inaccesible altura como político y como literato. La misma saña con que sus adversarios procuraban derribarle afianzaba su prestigio. Era uno de esos hombres á quienes no se puede elogiar sin que los maliciosos atribuyan las alabanzas á interesadas miras, ni censurar sin infundir sospechas de que los juicios desfavorables estén dictados por la pasión política, por el despecho ó por la envidia ruin, carcoma de la fama. No se le ocultaban á *Fígaro* las dificultades que ofrecía una crítica de puro carácter literario, tratándose de una figura tan visible, de un personaje que desempeñaba uno de los primeros papeles en el drama de la sociedad española. Además Larra no transigía con el autor del Estatuto

Real, le negaba las dotes necesarias para ser un buen ministro y calificaba de funesta su gestión al frente de los negocios públicos. En serio y en broma se desvivía por mostrar que el encumbramiento del Sr. Martínez era un injustificado favor de la fortuna, que costaba muy caro al país. Todas estas circunstancias habían de tenerlas muy presentes los lectores de Larra; pero éste les salía al encuentro, adelantándose á sus reparos, poniendo de relieve la posición difícil y delicada del crítico, y utilizando donosamente estas salvedades, que acompañaban á apreciaciones, de ordinario discretas, para herir el quisquilloso amor propio de Martínez de la Rosa con punzantes alfilerazos irónicos.

Cuando se representó por primera vez en español *Aben Humeya*, su autor había resignado ya el poder y no era fácil que pudiera recuperar el terreno perdido. *Fígaro*, en su crítica de esta obra, manifiesta que por esta vez no corre el riesgo de parecer envidioso; pero como se trata de un ex-ministro, puede parecer parcial.

«Por eso, si nosotros fuésemos capaces de desear que volviese á ser ministro el Sr. Martínez de la Rosa, sería en esta ocasión, en que quisiéramos parecer independientes y decir francamente lo que de *Aben Humeya* pensamos. El autor nos pone en el más duro compromiso. Cuando era ministro popular daba al teatro sus mejores dramas, y obligándonos á alabárselos, nos ponia en el aprieto de parecer aduladores; y ahora, que no es ministro, empieza á dar los peores, poniéndonos igualmente en el amargo trance de parecer enemigos suyos. Esto es, por su parte, poco generoso.»

Larra no dejaba de reconocer algunas de las buenas cualidades literarias que concurren en Martínez de la Rosa; pero dándoles un valor muy relativo. Se avenía á citar al vate granadino como modelo de buen gusto y no tenía inconveniente en asegurar que dentro de una escuela anticuada había conseguido lo que pocos: ser á la vez poeta y preceptista. Afirmaba de muy buena fe que don Francisco escribía en correcto castellano, que es lo menos que se puede pedir á un escritor español. Y no le dolían prendas cuando justificaba los indudables éxitos obtenidos por el autor de *La Conjuración de Venecia*, alabándole su cabal conocimiento de los recursos dramáticos y de los efectos teatrales, ó sea de las triquiñuelas del oficio y de los resortes que conviene poner en juego para agradar al público. A esto se reducían los elogios que según *Fígaro* correspondían de rigor á Martínez de la Rosa. Larra no llegó á comprender la significación que tiene en nuestras letras el introductor del justo medio clásico-romántico. Tampoco apreció la concordancia expresiva que se observa entre las diversas fases de la vida política del autor del Estatuto y las evoluciones de su carrera literaria: unas y otras, características señales de una época. A juicio de Larra, Martínez de la Rosa gozaba de una reputación muy superior á sus méritos; como escritor y como estadista no pasaba de ser una medianía; un hombre que por una serie de favorables circunstancias se había encumbrado á las mayores alturas y que co

sus torpezas y sus errores ponía en evidencia su falta de aptitudes para ejercer la autoridad literaria y política de que estaba investido.

Martínez de la Rosa había publicado un tomo de *Poesías*, que examinó Larra benévola y cortésmente en la *Revista Española* (Septiembre de 1833). Pasaba de ligero *Fígaro* por alguna de las tachas que no hubiera dejado de notar un preceptista escrupuloso, como la de figurar entre aquellas composiciones celebradas á título de dechados del buen decir, versos endebles ó poco robustos. No insistia sobre ello, porque al fin y al cabo Larra no era un idólatra de la forma, y sin negar la necesaria cooperación de la armonía en la obra poética, atendía con preferencia al fondo, al pensamiento, á la substancia contenida en los renglones cortos.

En este punto, y con todos los respetos debidos á un ingenio soberano, tenía *Fígaro* que acusarle de que cortejaba á una musa muy traída y muy llevada y cuyos agostados hechizos no podían inspirar sentimientos sinceros. Martínez de la Rosa se entretenia en anacreónticas frivolidades, sin parar mientes en que aquellas acarameladas ternezas estaban ya mandadas recoger. Los grandes poetas han de ser ante todo hombres de su tiempo. El vate granadino cultivaba un género superficial.

«...y la tendencia del siglo es otra: si las sociedades nacientes alimentan su imaginación con composiciones ligeras, las sociedades gastadas necesitan sensaciones más fuertes... buscamos más bien en el día la importante y pro-

funda inspiración de Lamartine y hasta la desconsoladora filosofía de Byrón, que la ligera y fugitiva impresión de Anacreonte.»

Para antiguallas, ninguna como el bosquejo histórico *Hernán Pérez del Pulgar*, escrito atildadamente por el propio D. Francisco. Larra tomó esta obra por su cuenta y dió un disgusto al autor, á quien colmaba de irónicas alabanzas, que se traducían en crueles censuras, agravadas por el tono de zumbona malicia. Por de pronto era preciso que el periodista tuviera la grandeza de ánimo suficiente para arrostrar la tacha de adulador, cuando quería su mala sombra que se reunieran en un hombre sólo el poder y el mérito. Difícil en extremo era juzgar la obra literaria de un ministro. Por eso, subrayaba el travieso *Fígaro*, le pesaba que Martínez de la Rosa ocupara el alto puesto adonde le habían colocado las *esperanzas* de los españoles.

El *Hernán Pérez del Pulgar* no sería acaso la obra importante que había derecho á exigir á un autor de tan alto copete; pero sin duda alguna era un trabajo apreciabilísimo *en su género*. No brillaba su estilo por la enérgica concisión de Tácito, ni por la profunda filosofía de Plutarco; en cambio podía rivalizar su dicción con la de nuestros mejores escritores del siglo de oro, como que parecía un libro desenterrado de aquella época. No faltaría ciertamente quien reprobara esta imitación del lenguaje de Mariana y de Solís, calificándola de afectado purismo, quien viera en la obra ente-

ra una construcción arcaica, quien descubriera el artificio empleado por el autor; *Fígaro* se contentaba con indicar que, á su débil entender, las lenguas siguen la marcha de los progresos y de las ideas; que pensar fijarlas en un punto dado á fuer de escritor castizo es intentar imposibles, y que el trabajo que en ello se invierta perjudicará siempre al efecto general de la composición literaria. De aquí—añadía nuestro crítico,—proviene acaso que el Sr. Martínez describa los hechos de su héroe, *el de las hazañas,* sin dejarse arrebatar de un arranque solo de calor y de patriotismo, *él tan ardiente y patriótico,* y sin que aquella misma Granada, *de él tan querida y privilegiada,* bastara á inflamar su estilo artificiosamente enranciado.

Fígaro, ya lo hemos dicho, reconocía los aciertos de Martínez de la Rosa en la dramática; pero aun las más felices obras de este género, que habían valido sonados triunfos al hombre del Estatuto, distaban mucho, á juicio de su censor, de ser dechados de perfecciones. La comedia *Los celos infundados* ó *El marido en la chimenea,* desarrollaba con ingenio una fábula, de la que el autor pretendía deducir una lección provechosa, sólo que la moraleja estaba traída por los cabellos, y como el escritor no probaba lógicamente su tesis, agradaba al público, pero no le convencía. Lo mismo podía afirmarse, aunque en menor grado, con relación al argumento de *La niña en casa y la madre en la máscara,* comedia donde, al decir de *Fígaro*, prodigó el Sr. Martínez las gracias cultas del

diálogo escénico y se mostró profundo conocedor del corazón humano por su tino para apoderarse del público y conmoverle á veces con una sola palabra, con un simple ¡ay! A más aspiraba, sin embargo, nuestro poeta cómico: se proponía la corrección de un vicio. Dos medios podían conducir á este fin: la burla ó el escarmiento. Moratín había introducido la novedad de reunirlos en una sola obra; Martínez de la Rosa, cuyo mérito principal no consistía en poseer la *vis cómica* de Moliere, prefirió adoptar el segundo, el de pintar las desgracias que acarrean las culpas, de acuerdo en esto con el fondo de sensibilidad que se descubría en sus escritos. Su objeto era señalar los riesgos á que exponen á sus hijas las madres locas. Hizo bien en elegir para el caso á una niña inocente y á un hombre sin conciencia, como Teodoro, que no tiene escrúpulos en solicitar á un tiempo á la madre y á la hija. Hasta aquí todo va bien. Pero no puede decirse lo mismo del personaje de don Luis, inútil é inverosímil, ni del tipo del tío, que desempeña un papel muy accesorio.

«De estos viejos, echados como un libro en una comedia para presentar el contraste, no con su carácter sino con sus máximas, tiene Moratín algunos. Nosotros entendemos que la moral de una comedia no la ha de poner el autor en boca de este ó de aquel personaje: ha de resultar entera de la misma acción, y la ha de deducir forzosa é insensiblemente el espectador del propio desenlace.»

No se explicaba el desengaño de la tierna Inés por una acción de su aprovechado galán, que po-

día interpretarse de modos opuestos; ni menos que la joven se consolara fácilmente con otra boda.

«Ese mismo escarmiento del hombre en quien más había confiado, debía llevarla á desconfiar doblemente de los otros que la hubieran sido indiferentes... Por otra parte, no era el objeto de la comedia casar á la niña, sino corregir á la madre.»

Era sensible que el autor, á quien *Fígaro* recordaba con corteses salvedades aquello de «*qui ne sait se borner, ne sût jamais écrire*», se hubiera dejado llevar de la antigua usanza de ácabar con boda todas las comedias.

Algunas escenas de *La niña en casa* se prolongaban mas de lo justo; Martínez de la Rosa no había parado mientes en que la expresión de las pasiones tiene un límite después del cual resulta frío y lánguido todo cuanto se diga. En el desenlace se había olvidado el poeta de que tenía á la puerta esperando á la madre. Muy sensible le era á *Fígaro* verse obligado á señalar estas faltas y estas sobras, pero aparte de que el crítico debe ser imparcial, no hay riesgo en indicar los lunares de una obra cuando se trata—añade Larra—de un hombre del talento y del buen juicio del Sr. Martínez.

«Sólo se ofende de la crítica severa el que no es capaz de dejarla de merecer nunca.»

El drama *La Conjuración de Venecia* fué juzgado por *Fígaro* en un artículo inserto en *La Revista Española* (Abril de 1834), en el que hay un poco

de todo: una defensa del drama histórico en general; la reseña del argumento de la obra del señor Martínez de la Rosa; el examen de las excelencias que se descubren en el plan de la misma, acompañado de una atinada observación sobre el empeño que ponía el vate granadino en desleir demasiado las ideas tiernas, sin comprender que el sentimiento es una flor delicada, que se marchita si se manosea; elegiacos desahogos sobre la infelicidad de la vida humana; y por último, una alusión irónica al *Estatuto Real*, estrenado casi al mismo tiempo que *La Conjuración de Venecia*, y destinado á ser *la primera piedra de la regeneración española*.

Dos años después trató *Fígaro* con dureza en él no acostumbrada á Martínez de la Rosa, cuando estrenó en Madrid *Aben Humeya*, drama escrito en francés y representado por primera vez en París y traducido luego al castellano por su propio autor. Ya hemos expuesto las razones que alegaba Larra para mostrarse indulgente con una obra que le parecía mala de remate. No obstante su propósito de decir á medias su opinión, el crítico se creía en el deber de ser severo con aquellos autores que pasan por modelos indiscutibles, y arremetió contra la obra del exministro, en la que no encontraba nada que elogiar.

Por de pronto, no era exacto que el *Aben Humeya* hubiera alcanzado como se decía un triunfo en París, donde no había tenido más que un éxito de mera urbanidad, un *succés d'estime*. Y

preguntaba *Fígaro*: si en francés le salió tan flojillo el drama á su autor, ¿por qué se había tomado la molestia de traducirlo al castellano? La obra, á juicio de nuestro crítico, carecía de todo interés; el argumento se reducía á un artificio pobrísimo; no brillaba la fábula por la pintura de las pasiones y de los caracteres; ni siquiera se hacía recomendable por el estilo; sus efectos teatrales eran lugares comunes explotados hasta la saciedad, y toda la lección que encerraba el asunto podía sintetizarse diciendo que cuando uno quiere ser rey no debe tener por suegro á un moro que escriba á un cristiano. No es esta obra—añadía Larra—ni el drama personal de Aben Humeya ni el de la rebelión morisca. En rigor, el drama no estaba hecho, y podía aplicarse á su autor la anécdota de aquel periodista á quien convidó uno á comer y le dió muy escasa comida, terminada la cual le dijo el anfitrión: «Cuando usted guste repetiremos este buen rato.» Y replicó el convidado: «Pues entonces, si á usted le parece, disponga que se repita ahora mismo.»

El más amargo descorazonamiento domina en los artículos críticos que consagró Larra al examen de las *Poesías* de D. Juan Bautista Alonso (Febrero de 1835), del drama *Felipe II* y de la obra traducida *Horas de Invierno* (Diciembre de 1836)

El Sr. Alonso participaba del general atraso de nuestra poesía y seguía entreteniéndose con los arroyuelos murmuradores, las tórtolas tristes y

la deliciosa vida del otero (invadido por los facciosos); era, en suma, un bucólico más.

«¿Qué significa—preguntaba Larra—escribir cosas que no cree ni el que las escribe ni el que las lee?»

A pesar de todo, no podía culparse al referido poeta de seguir el camino trillado. Antes de inventar nos es forzcso olvidar, decía *Fígaro*; y esto, añadía, no es tan fácil como parece. Entre las composiciones de Alonso, recomendaba el crítico unas quintillas á la *vida feliz* y aconsejaba á los lectores que después de leer estos versos los volvieran á leer segunda vez, y no se cuidaran de leer los restantes.

El drama *Felipe II* era, al decir de Larra, una astilla más arrojada en una hoguera que se apaga. Y con este motivo, el malhumorado escritor entonaba un anticipado responso al género dramático, amenazado, á su parecer, de muerte, como la civilización europea, que según él estaba agonizando y en vísperas de ceder la primacía á la civilización americana. Más adelante declara que el teatro es un cadáver galvanizado, y que esto explica el apogeo de la ópera, del baile y de los espectáculos de aparato.

No extrañemos—dice en el tercero de los artículos referidos—que jóvenes de mérito como el traductor de *Horas de Invierno*, deje de escribir poesías originales. ¿Qué adelantaría con crear, en una época y en un país absorbidos por las miserias de la política? Unos pocos amigos elogiarían su inge-

nio; las bellas le llamarían en tono compasivo romántico; la mayoría le tacharía de inmoral; el gobierno le enviaría desterrado á las Baleares, y

«...el resto del público le preguntaría en la calle de la Montera, el día que saliese á ver el efecto que hubiese hecho su última obra:

»—¡Hola, poeta! ¿Qué hay de Gómez?»

Este pesimismo crónico, y en mucha parte justificado, no impidió que Larra se asociara con entusiasta alegría á los triunfos alcanzadoe en nuestra escena por *El Trovador*, de García Gutiérrez (Marzo de 1836) y por *Los Amantes de Teruel*, de Hartzenbusch (Enero de 1837).—Aplaudía en *El Trovador* la riqueza y valentía del plan; la combinación armónica de dos acciones, resultado de los dos sentimientos que jugaban en el drama, completándose recíprocamente: la venganza y el amor; el relieve y la lógica de los caracteres; los arranques de ternura; la fluidez de los versos, y los finales de los actos, ejecutados con un seguro instinto de los efectos que más impresionan al público. Ante las bellezas que encerraba la obra se oscurecían, según *Fígaro*, los defectos que pudieran señalarse en la misma, las inexperiencias explicables en quien hacía sus primeras armas literarias y debidas principalmente á que el autor había imaginado un plan vasto, más de novela que de drama, por lo cual al reducir su magnífica novela á los estrechos límites del teatro, había tenido que luchar con la pequeñez del molde. Se echaba de menos en los diálogos la viveza y la ra-

pidez, que distinguen á la elocución dramática; pero estos y otros lunares no deslucían la brillante y merecida victoria obtenida por un nuevo lidiador, que se presentaba en la arena sin *títulos literarios* y sin *antecedentes políticos*.—En análogas condiciones, pasando en un día de la oscuridad á la fama, sólo merced al poder de su genio y no empujado por torpes pandillas ó al amparo de una elevada posición, hizo su entrada triunfal Hartzenbusch en la escena española. *Fígaro*, el *mordaz* y el *satírico,* se complació en aquilatar los méritos de aquellos *Amantes de Teruel*, cuya infausta suerte comparaba con sus propios infortunios. El autor de *Macías* salía brioso á la defensa del inspirado principiante, y justificaba con razones críticas los aplausos frenéticos, la ovación entusiasta que había obtenido la noche de su estreno la producción del novel poeta.

Alegaban algunos que el asunto del drama no era original, olvidándose de que el ingenio no consiste en decir cosas nunca oídas, sino en eternizar, en formular artísticamente las verdades vulgares, de lo cual, son ejemplos entre otras obras maestras, el *Otelo*, el *Fausto* y el *Quijote*. «El huevo de Colón —añade *Fígaro*—es la parábola más significativa de lo que hace el talento.» Hartzenbusch había logrado vencer con raro tino dificultades como la de conciliar el amor de Isabel y su voluntario casamiento con Azagra, mediante el bellísimo episodio de la pasión criminal de que tenía que culparse la madre de la joven. La única tacha que ponía La-

rra á esta obra, donde abundaban los aciertos y donde se correspondían con arte exquisito el fondo y la forma, era la de que Margarita no hubierá mostrado mayor reserva en la confesión de su desliz. Todo lo demás le parecía excelente. Azagra abusaba de la situación sin ser un mónstruo, puesto que le disculpaba su loco cariño. Marsilla, luchando á brazo partido con su aciaga suerte, era una figura llena de valor y de entereza. Todos los personajes interesaban, porque se sacrificaban de algún modo y obedecían en sus actos á resortes superiores á sus deseos. No presidía el drama la maldad repugnante, sino la fatalidad, cuyo siniestro influjo expresa Marsilla con poética exactitud en los versos:

> «¡Maldito el hombre que virtudes siembra
> para coger cosecha de desgracias!»

No había á la sazón pieza teatral aplaudida en París, que no corriera el riesgo de caer en las pecadoras manos de un mal traductor español. El teatro francés invadía nuestra escena; y Larra, como hemos visto, contribuía por su parte á que los espectadores de por acá estuvieran al tanto de las novedades dramáticas estrenadas con exito en la nación vecina; pero no podía menos de lamentarse de que muchos escritores ejercieran el oficio de traductor sin las condiciones que éste requiere.

«Varias cosas—dice *Fígaro*—se necesitan para traducir del francés al castellano una comedia. Primera, saber lo

que son comedias; segunda, conocer el teatro y el público francés; tercera, conocer el teatro y el público español; cuarta, saber leer el francés; y quinta, saber escribir el castellano.»

El artículo donde insertó Larra las anteriores reglas contiene, como preámbulo á la crítica de dos piececillas, vertidas con escandalosa infidelidad á nuestro idioma, una breve y juiciosa disertación sobre las traducciones y sobre la introducción en nuestra escena del vaudeville francés. Este artículo, que se publicó en *El Español* (Marzo de 1836) es un lacónico manual del perfecto traductor de obras teatrales, fundado en el principio de que á la diversidad de costumbres debe corresponder diferente expresión de pensamientos y que por tanto lo que se pide al escritor que nos da á conocer una obra extranjera, no es que busque la versión literal de las palabras sino la equivalencia de las situaciones.

«Traducir bien una comedia es adoptar una idea y un plan ajenos que estén en relación con las costumbres del país á que se traduce, y expresarlos y dialogarlos como si se escribiera originalmente: de donde se infiere que por lo regular no puede traducir bien comedias quien no es capaz de escribirlas originales. Lo demás es ser un truchimán, sentarse en el agujero del apuntador, y decirle al público español: *Dice Mr. Scribe*, etc., etc.»

La trajedia ó el drama histórico son cuadros igualmente presentables en todos los paises; pero añade Larra que si bien no se necesita ser Victor Hugo para traducir á Victor Hugo, «es preciso ser

poeta para traducir bien á un poeta.» Así se explica lo difícil que es siempre dar con un literato que, teniendo aptitudes para componer obras originales, se avenga á ser el intérprete de un autor extranjero. Si entre nosotros podían citarse algunos buenos traductores era porque no bastándoles los frutos del ingenio propio para ganarse trabajosamente la vida, tenían que recurrir á la hacienda literaria del vecino. *Fígaro* no confunde á estos divulgadores inteligentes del teatro francés con la ignorante y audaz turbamulta, que aprovechándose de la escasez de comedias nuevas españolas y fiada únicamente en los poderosos auxilios del diccionario de Taboada, traducía sin ton ni son.

Para estos desahogados truchimanes el *vaudeville* era una mina inagotable; solo que el *vaudeville* es un género puramente francés, que privado en España de algunos de sus mejores atractivos y siendo reflejo de usanzas exóticas, no acababa de convencer al público. Unicamente se mantenían en el repertorio aquellos cuya fábula se armonizaba con nuestras costumbres ó contenía una idea cómica de aplicación universal, desarrollada con destreza por un traductor hábil. Bretón, á quien de derecho correspondía este título, hubiera podido españolizar el género. Larra, que por su parte había tratado de aclimatar en nuestro teatro el *vaudeville*, al que llamaba melodrama en miniatura, se lamentaba de que no se llevara adelante la empresa. A *Fígaro* no le gustaban los sainetes destinados á halagar los instintos soeces del pueblo

bajo. A *Fígaro* no podían gustarle los cuadros de colores chillones ni los muñecos grotescos de un arte genuinamente plebeyo, que se inspiraba en una grosería matona y pintoresca. Por eso pretendía que sustituyera al castizo sainete la piececita de corte francés, mitad cómica, mitad sentimental.

Los artículos de crítica literaria publicados por *Fígaro* en 1836, á su vuelta del extranjero, y especialmente aquellos en que juzga las obras del romanticismo ultrapirenaico, á la sazón objeto de apasionadas polémicas, se distinguen por curiosas contradicciones, que á mi entender descubren la lucha interior que en un espíritu dogmático como el de Larra libraban las diversas doctrinas propuestas para explicar la naturaleza del arte. Se sentía entonces la necesidad de encauzar las impetuosas y asoladoras corrientes del romanticismo, de reprimir los trastornos revolucionarios de la turbulenta república de las letras con una enérgica dictadura; y este empeño inquietaba sobre todo á los escritores que, cual el autor de *Macías*, habían aceptado la revolución como un triunfo de la libertad bien ordenada y no podían consentir que degenerara en anárquico libertinaje. Además, sobre las aguas revueltas del romanticismo flotaba el espíritu clásico, conservador, doctrinario, y á él se agarraban como á una tabla salvadora los náufragos arrojados de la destrozada nave, que esperaban ansiosos la presencia de un barco que les llevara al puerto.

Sirve de prólogo á estos trabajos un artículo con

el que inauguró *Fígaro* sus campañas literarias de *El Español,* escrito á poco de llegar á la Corte, bajo la impresión todavía fresca de sus excursiones por Inglaterra, Bélgica y Francia. El artículo se titula *Literatura.—Rápida ojeada sobre la historia é índole de la nuestra.—Su estado actual.—Su porvenir.—Profesión de fé.* (Enero de 1836.)

La profesión de fé suscrita por *Fígaro* está redactada con aquel tono de fogosa vehemencia que caracterizó á la crítica romántica de allende el Pirineo, antes de que Sainte-Beuve sustituyera en ella los lirismos exaltados por agudas y serenas psicologías. Larra, de quien no recuerdo que cite nunca al autor de *Port-Royal*, sólo podía conocerle en su primera manera, cuando todavía el carácter impresionable y la curiosidad siempre viva del famoso escritor francés le hacían correr toda aquella serie de aventuras literarias que, andando el tiempo, vinieron á parar en el eclecticismo científico de las *Causeries du lundi.* Otro eclecticismo precedió á éste y fué el que pusieron de moda los poetas partidarios de la confusión de los géneros y que por virtud de la misma inventaron una crítica, lírica en el fondo, expuesta con declamatorios arranques y revestida de todas las pompas y magnificencias de la épica romántica. Nadie superó á Víctor Hugo en la composición de las teatrales apoteósis, donde se reúnen las celebridades de todos los tiempos y de todos los países para formar un cuadro de aspecto deslumbrador. Esta es una de las tramoyas predilectas del efectismo crítico,

presentada por el autor del *Cromwell* con todo el maravilloso lujo de luces y colores de su opulenta fantasía.

En los países, donde como en España, tuvo proporciones más modestas la contienda entre clásicos y románticos, surgió pronto la fórmula conciliadora, la teoría del justo medio, reflexiva y prudente, enunciada con sencillez y aplicada con el buen sentido que distinguió, v. gr. á Lista, y que como ya hemos tenido ocasión de observar, dictó á Larra sus más sagaces y felices apreciaciones. La *profesión de fe* á que vengo refiriéndome no pertenece al eclecticismo razonado, sino más bien al eclecticismo alborotador de la escuela francesa; y está escrita con el entusiasmo y calor que ponían en sus programas los románticos revolucionarios aunque sin los adornos de una recargada retórica, usuales en los documentos de esta especie, pero incompatibles con los gustos de *Fígaro*.

. «No reconocemos magisterio literario—dice Larra—en ningún país; menos en ningún hombre, menos en ninguna época, porque el gusto es relativo: no reconocemos una escuela exclusivamente buena, porque no hay ninguna exclusivamente mala. Ni se crea que asignamos al que quiera seguirnos una tarea más fácil, no. Le instamos al estudio, al conocimiento del hombre: no le bastará como al clásico abrir á Horacio y á Boileau, y despreciar á Lope ó á Shakespeare; no le será suficiente como al romántico, colocarse en las banderas de Victor Hugo y encerrar las reglas con Moliere y con Moratín; no, porque en nuestra librería campeará el Ariosto al lado de Virgilio, Racine al lado de Calderón, Moliere al lado de Lope; á la par, en una pala-

bra, Shakespeare, Schiller, Goethe, Byron, Víctor Hugo y Corneille, Voltaire, Chateaubriand y Lamartine.»

Este criterio amplio es consecuencia del principio que Bonald formuló en su célebre frase: «La literatura es la expresión de la sociedad»; y que sirve también de norma á *Fígaro*. Pero esta idea se completa en la mente de nuestro escritor con otra, que alcanzó mucha boga en la segunda etapa romántica, cuando la batalladora escuela antepuso á los ensueños medioevales las doctrinas sociales y políticas y pasó del tradicionalismo al liberalismo. Me refiero á la teoría de que los progresos literarios son un reflejo de los adelantos políticos, de que la literatura es, como repite Larra, la expresión del progreso de un pueblo.

Y este progreso, ¿cómo se mide? Por el mayor grado de libertad moral. ¿Y en qué clase de obras se encuentra? En las que tienen «un carácter sistemático, investigador, filosófico, en una palabra *útil* y *progresivo*.» En las de los escritores que Larra llama *escritores razonados*. Dicho de otro modo, en el arte docente que divulga las ideas avanzadas; en aquella literatura con intención filosófica, cuyo programa anticipó Mad. de Stael, derivándolo, como nota muy acertadamente el maestro Menéndez Pelayo, de las doctrinas dominantes en el siglo XVIII; y cuyas tendencias sintetizó Víctor Hugo en una frase célebre, que señala las analogías entre el romanticismo literario y el liberalismo.

Mad. de Stael, que no fué en este punto inventora

sino divulgadora elocuente de opiniones ajenas, sembró ideas que fructificaron más tarde, cuando tras del romanticismo de horca y cuchillo y de capa y espada vino el apogeo de la literatura tendenciosa, continuación de la del siglo XVIII, y, como ésta, mezcla paradójica del espíritu clásico y del espíritu subversivo, expresión, en suma, de un dogmatismo revolucionario. La *razón* y la *verdad* son factores que desempeñan en el manifiesto de Larra un papel tan principal como en la poética de Boileau. Constituyen las bases de un sistema persistente á través de todas las mudanzas, más bien efectistas que profundas, que han conmovido á la sociedad moderna francesa. «La misma Revolución, dice Gastón París, (1) no ha producido entre la Francia antigua y la nueva esa completa ruptura que quieren atribuirla sus apasionados partidarios ó adversarios: después del terrible desgarrón, debido á la explosión subita de fuerzas interiores, incubadas durante largo tiempo, los tejidos violentamente dilacerados se han unido, cerrándose las heridas; los órganos que habían quedado viables se han reconstituido, los agentes biológicos hereditarios han reanudado su obra, momentáneamente alterada; y la identidad fundamental de la nación, después como antes de la crisis, es un hecho que no se oculta hoy á las miradas sinceras y perspi-

(1) Prólogo á la *Historia de la lengua y de la literatura francesa*, publicada bajo la dirección de L. Petit de Julleville.

caces.» El influjo de ese espíritu genuinamente francés, que subordina la poesía á la elocuencia, y cuya más expresiva antitesis es la teoría del arte por el arte, se advierte en el concepto de la literatura, tal cual lo expone y lo defiende *Fígaro*, proclamando á la vez en fogosos ditirambos los triunfos del progreso intelectual, que rompe las cadenas, derriba los ídolos y desmorona las tradiciones caducas.

«*Libertad*—dice Larra—en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia: he aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra, he aquí la medida con que mediremos. En nuestros juicios críticos preguntaremos á un libro: *¿nos enseñas algo? ¿nos eres la expresión del progreso humano? ¿nos eres útil? Pues eres bueno...*

«Rehusamos, pues, lo que se llama en el día literatura entre nosotros; no queremos esa literatura reducida á las galas del decir, al son de la rima, á entonar sonetos y odas de circunstancias; que concede todo á la expresión y nada á la idea; sino una literatura hija de la experiencia y de la historia, y faro por tanto del porvenir, estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aún; apostólica y de propaganda; enseñando *verdades* á aquellos á quiénes interesa saberlas; mostrando al hombre no *como debe ser*, sino *como es*; literatura, en fin, expresiva toda de la ciencia de la época, del progreso intelectual del siglo.»

Aceptada esta fórmula, nótese que se avienen mal con ella la teoría de la relatividad del gusto, idea sobrepuesta y que no se adhiere á los pensamientos fundamentales de Larra; y obsérvese tam-

bién que el decantado eclecticismo se reduce á una transacción con aquellos clásicos y románticos que admiten el principio de la finalidad filosófica del arte. No se entienda por esto que *Fígaro* se contenta con una literatura abstracta, esquemática, de símbolos fríos y solemnes. La intención filosófica tiene para Larra, como crítico y como poeta, dos aspectos: el de un realismo didáctico, que escudriña y retrata las imperfecciones sociales, aplicando á la fábula, llena de vida y de interés, una moraleja util y razonable, según vemos en sus cuadros de costumbres; y el de una filosofía en ebullición, perturbadora, sentimental, que mira con descorazonadora amargura todo lo presente, que reniega del mundo con rabioso despecho y que, sin embargo, acaricia ilusiones, defiende utopias y señala, como vemos en *Macías* y en los desahogos íntimos del articulista, los vaivenes de una obstinada pasión, las alternativas de pesimismo y de optimismo, los enfados pueriles y los rasgos de candorosa credulidad. El primer aspecto constituye la naturaleza, el temperamento artístico de *Fígaro*; el segundo responde á la mortal dolencia que se apoderó de su alma. Ambos parecen reunirse en el siguiente párrafo:

«...En política el hombre no vé más que *intereses* y *derechos*, es decir, *verdades*. En literatura no puede buscar por consiguiente sino *verdades*. Y no se nos diga que la tendencia del siglo y el espíritu de él, analizador y positivo, lleva en si mismo la muerte de la literatura, no. Porque las pasiones en el hombre siempre serán *verdades*, porque la imaginación misma, ¿qué es sino una *verdad* más hermosa?

Larra no tenía de la literatura española en general un concepto muy satisfactorio. Quizás no la conocía bien, pero aun conociéndola no intimaba con ella. La apreciaba en conjunto con las restricciones del buen gusto francés. Su rápida ojeada sobre la historia é índole de nuestras letras aparece imbuida del espíritu dominante en el siglo XVIII y conviene perfectamente con las aficiones predilectas de *Fígaro*; pero éste se distingue de los críticos afrancesados en que rechaza toda imitación servil. Quiere que al abrirse para la civilización española una era, correspondiente al progreso intelectual del siglo XIX, se cree una literatura con caracteres propios.

«Si nuestra antigua literatura—dice por vía de resumen á las desfavorables apreciaciones consignadas en su ojeada histórica—fué en nuestro siglo de oro más brillante que sólida, si murió después á manos de la intolerancia religiosa y de la tiranía política, si no pudo renacer sino en andadores franceses, y si se vió atajado por las desgracias de la patria ese mismo impulso extraño, esperemos que dentro de poco podamos echar los cimientos de una literatura *nueva*, expresión de la sociedad *nueva* que componemos, toda de *verdad*, como de *verdad* es nuestra sociedad; sin más regla que esa *verdad* misma, sin más maestro que la naturaleza, *joven* en fin como la España que constituimos.»

En el artículo, ya examinado, que trata *De la sátira y de los satíricos* hemos visto también á Larra con los ojos puestos en el porvenir, actuando de profeta, pesimista por lo que se refiere á lo presente, optimista cuando habla de la sociedad futura, en ese estado de ánimo propio de los pe-

riodos de crisis, real ó imaginaria, que hacen fluctuar el pensamiento entre el punto sombrío y el punto luminoso á que se refería Victor Hugo en sus *Cantos del Crepúsculo* (1835), que son la expresión poética de ese sentimiento de hostilidad hacia un mundo desahuciado y de ciega confianza en un mundo nuevo.

Victor Hugo y Alejandro Dumas eran los más caracterizados representantes de estas tendencias. Larra comprendió que ni Delavigne, *rio manso y sereno*, ni el populachero Ducange, dramaturgo de brocha gorda, podían competir con aquellos escritores. Iguales en mérito Dumas y Hugo, á los ojos de *Fígaro*, se distinguían entre si por antitéticas cualidades, que nuestro crítico ponía en parangón. Hay más verdad y más pasión en el primero—decía—más drama; más imaginación y novedad en el segundo, más poesía. (Crítica de *Teresa*.—Febrero de 1836). Dumas revelaba á veces un profundo conocimiento del corazón humano (Crítica de *Catalina Howard*.—Marzo de 1836); y otras un sagaz conocimiento del público, á quien deslumbraba con sorprendentes saltos mortales (Crítica de *Margarita de Borgoña*.—Octubre de 1836). No ignoraba Victor Hugo los secretos del arte teatral, pero su fantasía impetuosa ahogaba casi siempre en él la voz del corazón (Crítica de *Hernani*.—Agosto de 1836).

Los escritos de ambos, según Larra, perseguían un fin moral, por más que echaran mano de recursos no siempre morales: un fin moral, osado,

nuevo, desorganizador de lo pasado y fundador de un apetecido porvenir (Crítica de *Teresa*). *Catalina Howard*, pintura genial del castigo de una mujer ambiciosa, era un magnífico ejemplo de la moral en acción, procedimiento más eficaz que el de reducir á máximas las lecciones de la vida. Sin embargo, *Fígaro* tenía que convenir en que algunas obras de la misma escuela, como *Margarita de Borgoña*, no abrigaban tan transcendentales propósitos. En este drama se había limitado Dumas á desenvolver una intriga aterradora por medios más aterradores aun.

Protestaban muchas personas de los espectáculos sangrientos, tan frecuentes en el teatro romántico. Larra no podía participar de estos escrúpulos. La literatura, expresión de la sociedad, tenía que ser el reflejo de las tremendas revoluciones que habían conmovido á Europa en los albores de la edad contemporánea (Crítica de *Margarita de Borgoña*). Los horrores del teatro moderno eran una consecuencia natural de la época. El público no va al teatro á divertirse, como creen algunos, sino á ver reproducidas las sensaciones que más nos afectan en la vida; y en la vida actual—exclamaba *Fígaro*—nadie tiene ganas de reir. «Nuestra época—añade—es triste.» (Crítica de *Catalina Howard*). Además, pensaba Larra, que tan legítimo es corregir ridiculizando como corregir horrorizando; y que si no es inmoral retratar á un jugador, tampoco lo será retratar á un homicida La naturaleza es el objeto del arte; y los que

hacían ascos á los dramas de crímenes modernos se olvidaban de que la tragedia clásica era un puro crimen. (Crítica de *Margarita de Borgoña*).

La naturaleza es el objeto del arte, decía Larra con acento de íntima convicción; y por eso mismo nada más contrario á sus principios que la inverosimilitud. Debía combatirse lo mismo en las antiguas comedias ajustadas al patrón clásico, que desarrollaban una acción lánguida por medio de personajes convencionales, que en los horripilantes dramas del romanticismo melenudo, cuyos autores parecían complacerse en acumular catástrofes y crímenes, á cual más espantosos. Inverosímil y disparatado era el asunto de *Antony* (Crítica de esta obra.—Artículo 2.º—Junio de 1836); y por mucha que fuera la habilidad desplegada por Dumas en *Margarita de Borgoña* (Crítica de este drama) era preciso reconocer que el poeta había exagerado y falseado la realidad, demostrando «más conocimiento del hombre que concurre el teatro, que del hombre que vive en el mundo.» Por infringir las clásicas y eternas leyes de la verosimilitud artística, merecía también censuras el drama *Hernani* (Artículo sobre el mismo); y estaba justificado plenamente el mal éxito que obtuvo en Madrid el acto final de esta obra, que concluia de un modo grotesco, con una venganza á trompetazo limpio, fundada en una idea del honor castellano, entendido de una manera absurda y fantástica.

Hernani era á la verdad una producción lo

menos dramática posible. Larra renunciaba á referir su argumento. La fábula importaba poco en una pieza, cuyo principal objeto había sido presentar el contraste entre Carlos mozalbete y Carlos emperador. Los románticos parecían olvidarse algunas veces de que el teatro tiene sus exigencias legítimas. Es un género que requiere, no sólo una acción verosímil, sino una acción desarrollada con rapidez. Por eso no podían gustar del todo aquellas obras, cuyo trama se desenvolvía con lentitud y donde el autor diluia una pasión en largos diálogos (Crítica de *Teresa*).

A primera vista esta nueva dramática reunía las condiciones consignadas por *Fígaro* en su profesión de fé. Era expresión de las ideas que agitaban los espíritus. Planteaba los más arduos problemas sociales y los resolvía con libertad absoluta, cortando por lo sano. No ahogaban su voz ni el fanatismo religioso ni la tiranía política, causas según Larra de que nuestra literatura fuese más brillante que sólida. Además los atrevidos dramaturgos, discípulos en esto de Rousseau, anteponían á los deberes que refrenan las pasiones los *sagrados* derechos de la naturaleza, proclamando sus doctrinas disolventes con frases tan incendiarias como las que *Fígaro* había puesto en labios de Macías. Larra, dominado por un amor ilícito se rebelaba contra los obstáculos que se oponían á sus deseos; Larra había vivido en París, en plena efervescencia romántica; y Larra estaba en una edad en la que es difícil sustraerse á ciertos

contagios. Las condiciones no podían ser más propias para que nuestro escritor hubiera seguido las banderas de los revolucionarios franceses, sin perjuicio de arrepentirse más tarde.

No sucedió así. Las novedades atraían á *Fígaro*: le atraían pero no lo conquistaban. Ante los facciosos dramas de Dumas, *Fígaro* frunce el entrecejo. Ya había manifestado en su profesión de fé, que cada nación ha de tener su literatura propia. La nuestra, según él, debía romper con las tradiciones de lo pasado y seguir nuevos rumbos: los que le marcara la verdad y la razón. Debía discurrir y expresarse á la moderna, pero por cuenta suya, sin ayuda de vecino. Pensaba Larra que toda imitación docil es una especie de esclavitud. Por otra parte era preciso atender á la diferencia de costumbres que existía entre España y Francia (*Teresa*: artículo citado). Aquellas obras subversivas constituían un alimento demasiado fuerte para nuestro público. Francia había tardado medio siglo en hacer su revolución literaria; y la había hecho por sus pasos contados, gradualmente. Aquí en un solo año queríamos recorrer el camino que media entre Moratín y Dumas. No era posible que entre nosotros cuajaran unas orientaciones radicales, para las que no estábamos preparados. (*Catalina Howard*)

«He aquí una de las causas de la oposición que así en política como en literatura hallamos en nuestro pueblo á las innovaciones. Que en vez de andar y caminar por grados procedemos por brincos, dejando lagunas y repitiendo sólo

la última palabra del vecino. Queremos el fin sin el medio, y esta es la razón de la poca solidez de las innovaciones.»

No era, pues, oportuno que nos alistáramos en la nueva escuela. Más aún, debíamos combatirla. Su influencia era de temer; nada más nocivo para el estado de la sociedad española que el contacto con aquella literatura revolucionaria. La vida es un viaje, pensaba *Fígaro*: el que lo hace no sabe ádonde va, pero cree ir á la felicidad. Otro que viene de vuelta dice al que está caminando que al fin del viaje no hay nada. ¿Y esto no merece la más profunda execración? La literatura caducada de Francia nos enseña un cadáver para animarnos á vivir. Siquiera los franceses disfrutaron del camino, gozaron de la esperanza.

«...déjennos al menos la diversión del viaje, y no nos desengañen antes; si al fin no hay nada, hay que buscarlo todo en el tránsito; si no hay un vergel al fin, gocemos siquiera de las rosas malas ó buenas, que adornan la orilla.» (*Antony*. Art. 1.º)

Dramas como *Antony* constituían para nosotros formidables enemigos, que podían causarnos irreparables daños y á quienes era preciso repeler con vigorosos ataques y con denodada resistencia. La indignación, que se apoderaba de *Fígaro*, apartaba de su pluma los escarceos irónicos y las chistosas donosuras. No parecía el mismo. Exaltado, montando en cólera, y con irritación análoga á la que que siente aquél á quien suponen encariñado con ideas que repugnan á su conciencia, Larra se ex-

presa tan apasionadamente como los autores á quienes combate. Truena contra los excesos del romanticismo con romántico frenesí. La mayor parte de las obras de la literatura moderna francesa—dice—son el grito de desesperación de la humanidad que encuentra la nada, el caos, al fin del viaje. El plán de la escuela francesa es destruirlo todo para lanzarse en el porvenir á ojos cerrados.

El primer artículo sobre *Antony* se publicó en *El Español* el 23 de Junio de 1836. Dos días después vió la luz el segundo. Cuando Larra lo escribió, su ánimo se encontraba algo más sereno. Estaba ya intimamente convencido de que no debíamos consentir que se nos impusiera una literatura reñida con nuestro modo de ser. Iba todavía más allá: aún dentro de la sociedad francesa, *Antony* y las demás obras de su género señalaban una dirección falsa y reprobable. Ni Alejandro Dumas, ni Eugenio Süe, ni Alfredo de Vigny, ni Jorge Sand (1) procedían de buena fe. Sus intenciones eran aviesas, y los resultados que se deducían de sus escritos, funestos en todo y por todo. El espíritu conservador de Larra, su buen juicio, su prudencia, interrumpían las protestas furibundas de *Antony* y sus congéneres. La sonrisa irónica volvía á asomar á los labios de *Fígaro*. Es muy cómodo — insinúa — pretender quitarse la

(1) Véase el artículo 1.º sobre el *Panorama Matritense* inserto en *El Español*.—19 de Junio de 1836.

venda social para que cada cual haga lo que se le antoje. Y muy en serio el autor de *Macías* rechaza los atentados contra las leyes sociales, asentadas en principios sólidos, y la propaganda literaria dirigida á desquiciar por medios violentos el orden existente.

«Y si preocupaciones existen y han existido, si está escrito que usos en el día adoptados y respetados han de transformarse ó caer, ha de ser el tiempo solo quien los destruya gastándolos, pero no está reservado á un drama el extirparlos violentamente.»

Todas las tentativas literarias inspiradas en el prurito de trastornar de buenas á primeras la organización social merecían la reprobación de *Fígaro*. Había quien soñaba con una igualdad ilusoria, y quien se valía del teatro para excitar al pueblo contra las clases acomodadas. *(Crítica del Pilluelo de París.*—Noviembre de 1836). Larra condenaba estas tendencias. La diferencia de condiciones—decía—es una ley natural; y evidente el sofisma ó la pereza de los que claman contra las desigualdades de la fortuna, cuando hoy el trabajo y el talento dan la riqueza y el poder. Además estas comedias tendenciosas se fundaban en un principio erróneo: en el de suponer que los pobres tenían que ser necesariamente virtuosos; y los nobles y ricos, unos bribones redomados. A los que afirmaban que la ociosidad hace malo al hombre de dinero, se les podía contestar que también la necesidad es causa muchas veces de que no anden juntas la pobreza y la virtud.

Quizás el esfuerzo que costó á Larra reprimir los ímpetus de su inquieta juventud, aplicándoles el freno de su prematura madurez, produjo en su alma, propensa á entenebrecerse, una impresión angustiosa de fatiga y de desaliento. Las esperanzas que alzaron su voz en el programa literario suscripto por *Fígaro*, entre aclamaciones estridentes al progreso intelectual, se desvanecen, se extinguen como la algazara de una fiesta bullanguera, que concluye por imprimir sobre los semblantes de los alborotadores las huellas del hastío. Al lado del *Fígaro* razonable y discreto, reaparece el *Fígaro* excéptico y malhumorado, no con la tristeza mansa del que aquí abajo nada espera ni desea, sino con la tristeza agresiva del que sufre una decepción. Rachas de entusiasmo literario conmueven, como ya hemos visto, (Artículos sobre *El Trovador* y *Los Amantes de Teruel*) á nuestro cariacontecido crítico; pero son pasajeras sacudidas que no consiguen arrancarle de su tenaz abatimiento. El coquetismo pesimista de *Fígaro* se convierte en una afección de síntomas alarmantes. Su humorismo tira á lo trágico. No es ya un humorista de buen humor sino un humorista de mal humor, que son dos cosas muy distintas. Prevee que el género dramático perecerá, juntamente con la civilización caduca que representa; (Juicio crítico del drama *Felipe II*) y se mofa de los que se ufanaban de vivir en un siglo de ilustración hipócrita y embustera que deslumbra á los ilusos. (*El Pilluelo de París, comedia nueva*). No

son éstas, humoradas de un excéptico inexperto que se echa al mundo alardeando de que no se deja engañar, sino impresiones de un viajero que vuelve escarmentado, seguramente antes de tiempo, sin conocer la vida más que de refilón, lleno aún de prejuicios, pero seguro de que las pruebas por que ha pasado son muy bastantes para que pueda fundar en hechos su tenebrosa teoría.

Fígaro, hombre sesudo, advierte á la juventud incauta y novelera los peligros de una literatura desenfrenada. *Fígaro*, amante sincero de su país, sale al campo para atajar la irrupción de los enemigos extranjeros. No se crea, sin embargo, por eso que el descorazonado *Fígaro* se pasa con armas y bagajes al partido de la reacción. Aun antes de adquirir la experiencia que dan los años y las desventuras, el *Pobrecito Hablador* había sabido colocarse en un terreno intermedio: ni al lado de los espíritus chapados á la antigua y adversos á toda suerte de innovaciones, ni en connivencia con los imprudentes idólatras de las modas *de extrangis*. También el mismo taimado Bachiller Munguía había sido una especialidad para desconcertar á los hombres de peso, que asentían á sus opiniones moderadas, espantándoles con caprichosas salidas de tono, ó lo que es peor, con negaciones irreverentes y diabólicas. *Fígaro*, á la vuelta de sus aciagas aventuras por el mundo, era el mismísimo Bachiller, sagaz y desconfiado y al propio tiempo antojadizo, que había puesto en acción el

programa urdido en su primera juventud, trayendo de la vida las impresiones previstas: como aquel que viaja por un país que conoce muy á la ligera, pero sobre el cual tiene opiniones cerradas, ó como aquel que afligido de un mal imaginario y creyendo que no tiene remedio, arriesga su salud y acaba por contraer una grave dolencia.

Fígaro, pues, desengañado primero teórica y luego prácticamente, ataca al teatro moderno francés; pero no hace coro con los que en nombre de la moralidad y de las buenas costumbres piden que se adopten severas medidas contra aquel foco de corrupción. *Fígaro* explana una idea, que ya asoma en alguno de sus anteriores escritos (Examen de *Contigo pan y cebolla*); una idea sobre la que insiste; una especie de gesto crítico que se imprime en su fisonomía mental; una tesis que contradice su teoría del arte docente; que no se compadece con la catilinaria que lanzó contra *Antony*; y que no está de acuerdo con el fin instructivo y práctico de sus propias sátiras. Larra había apuntado, al hablar de la citada comedia de Gorostiza, que es injusto culpar á las novelas de los extravíos de sus lectoras; en algunos de los artículos que publicó el año 1836, negó con tonos más ó menos resueltos la eficacia moral del teatro.

«No creemos nosotros, como repetidas veces se ha pretendido hacer creer, que el teatro corrija las costumbres, ni destierre vicios: llevamos más adelante todavía nuestra opinión: nos inclinamos á pensar que del teatro sale el hombre poco más ó menos como entra. El hombre es ani-

mal de poco escarmiento; y si lo fuera, seguramente que el colorido de sublimidad y pasión que en el teatro suelen revestir los vicios y los crímenes no sería el mejor medio de hacerle escarmentar... El teatro, pues, rara vez corrige, así como rara vez pervierte. Ni es tan bueno como sus amigos le han pintado, ni tan perjudicial como sus enemigos le han supuesto. Por lo menos, es desde luego una diversión pública, y en esta sola cualidad encierra ya una no mediana recomendación: es además, de todas las diversiones públicas la más culta, y si no corrige las costumbres, puede al menos suavizarlas: puede ser una escuela de buenos modales, y debe serlo constantemente de buen lenguaje y de estilo.» (*Teatros.*—Artículo inserto en *El Español*, Marzo de 1836.)

«... decir que el teatro forma la moral pública, y no ésta el teatro es invertir las cosas, es entenderlas al revés... Cuando nos enseñen una persona que se haya vuelto santa de resultas de una comedia de Moratín, nosotros enseñaremos un hombre que haya dejado de ser asesino por haber asistido á un drama romántico...» (*Margarita de Borgoña*: artículo publicado en *El Español*. Octubre de 1836).

Las contradicciones sinceras son documentos psicológicos muy estimables. En el caso de Larra tienen una explicación natural. *Fígaro* era un hombre observador, que poseía uno de los principales dones del espíritu clásico francés: el de deducir de los espectáculos pintorescos de la vida lecciones prácticas, advertencias útiles, claras y amenas, para disfrutar de las comodidades morales con la mayor placidez posible. Era maestro en aquel arte de vivir cuerdamente, que se funda en la máxima de que todos los extremos son viciosos. Quería que sus discípulos tuvieran el sentido de la realidad y les recomendaba el uso discreto de

las facultades humanas. Este maestro era algo gruñón, como suelen serlo las personas que se dedican á mentores. Era tambien de aquellos que necesitan añadir á sus filípicas: haz lo que te digo, y no hagas lo que yo hago. Semejantes debilidades no comprometen las teorías sustentadas por los filósofos que disponen de una doble naturaleza: la privada y la pública, la del hombre que comete deslices y la del pensador impecable. Pero Larra no gozaba de tal privilegio. Por inclinaciones románticas propendia á reflejar su alma en sus escritos. Los actos de rebeldía contra los dictados de la razón y los disgustos de que particularmente tenía que dolerse, forman parte integrante de su obra. No figuran en ella como elementos intrusos, porque el espíritu de Larra tendió siempre á concordar los propios males con las leyes de un atrabiliario pesimismo, erigido doctamente en sistema. Larra se coloca, pues, en circunstancias análogas á las de un fabulista desengañado, que añadiera á las moralejas de sus apólogos la consideración, tan hija de la experiencia como las mismas, de que los más útiles avisos no prestan ninguna utilidad. ¿Por qué? Porque el hombre, no se cansa de repetir *Fígaro*, es animal de poco escarmiento.

Esta contradicción se resuelve con una fórmula, á la que parece inclinarse Larra, y que ya en sus tiempos empezaba á dejarse oir entre los románticos franceses: la del realismo, que cifra la belleza en la verdad, que aplica la sátira á la vida, pero despojándola de la moraleja, que equivale á

una vuelta incompleta á las tradiciones clásicas, que viene á ser el reflejo de un excepticismo conservador y que, por último, es el término medio entre la teoría del arte docente y la teoría del arte por el arte.

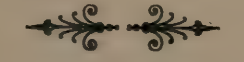
Fígaro, que reunía singulares aptitudes para el cultivo de la psicología colectiva, comprendió que, aun privada la literatura de toda fuerza moral y reducida á ser una imagen fiel del corazón humano y de las evoluciones sociales, los géneros artísticos y en especial la dramática debían influir de algún modo en el público. Por eso al lamentar que los gobernantes españoles hubieran negado siempre su protección al teatro, haciéndole por el contrario en repetidas ocasiones blanco de sus enojos, apunta la idea de que las creaciones teatrales pueden servir como de válvula de seguridad, que evite con las expansiones del entusiasmo artístico las explosiones de rebeldía política.

Larra, es verdad, no ahonda el tema: se limita á tocar ligeramente un punto, que luego ha servido de base á detenidos análisis psicológicos; aun sin meterse en dibujos, hubiera podido discurrir *Fígaro* sobre la aplicación de este principio al arte en general; pero apenas esboza la idea, el pesimismo se enseñorea de su espíritu: expone el hecho para denunciar á los tiranos que lo han utilizado en beneficio propio, y, apegado á sus fatídicas profecías sobre la próxima desaparición del teatro, aduce nuevos argumentos en apoyo de que

este género era incompatible con la índole del siglo de las luces.

«Cuando los hombres, reconociendo sus derechos y ocupándose en adelantarlos, pueden discutirlos en alta voz en paseos, casas y cafés, la realidad no tarda en ocupar el lugar de la ficción; la escena verdadera del mundo real en que cada uno es llamado á ser actor, y á hacer tarde ó temprano su papel, debe interesarnos mucho más que la representación en cabeza ajena de las virtudes y los vicios, cuadros entonces muy secundarios en la galería de la vida.» (*Teatros.—El Español*. Marzo de 1836.)

Las aprensiones de *Fígaro* no se han confirmado, afortunadamente. El interés que nos inspira la vida real no ha destruido el interés que nos producen las obras de arte. Pero estos graves pronósticos encierran una triste verdad con relación á quien los hizo. Poco después de escritas las citadas líneas iba á llegar para Larra una época en la que las ficciones literarias dejaron de ser un desahogo de su alma enferma. Larra renunció entonces á ser espectador de los dramas ajenos para ser, consecuente con su teoría, autor y actor de un drama real.





VII

«Fígaro», periodista político.

Refiere Mesonero Romanos en sus *Memorias de un setentón*, que por mediación suya entró Larra á ser redactor de *La Revista Española* (continuación de las *Cartas Españolas)*, fundada y dirigida por D. José María Carnerero. Empezaba el año de 1833. Era por entonces reducidísimo el número de los papeles periódicos que se publicaban en Madrid. Los curiosos lectores de la villa y corte tenían que conformarse con las anodinas noticias y los tímidos comentarios que dejaba circular el *absolutismo ilustrado* de Zea Bermúdez. Los ociosos se entretenían en descifrar las charadas del *Correo*. Las personas de gusto preferían la *Revista*, donde se habían dado á conocer como escritores de costumbres *El Curioso Parlante* y *El Solitario;* y donde no tardó en consolidarse la reputación satírica de *Fígaro*.

Larra adoptó este seudónimo, á propuesta de D. Juan Grimaldi, y después de una memorable

discusión, que se suscitó en el Parnasillo. Lo acogió con entusiasmo, según testimonio del *Curioso Parlante*, á quien, por cierto, desagradaba que su joven colega se aviniese á ser tocayo de aquel imaginario *barbero de Sevilla*, que nada tenía de español, ni siquiera el nombre.

Larra no participaba de estos escrúpulos. Era, según él mismo decía, tan charlatán y enredador como el *Fígaro* francés. Juzgaba que las circunstancias le imponían una cautela semejante á aquella de que había revestido su malicia el travieso barbero. Se sentía animado del espíritu revolucionario y burlón que caracteriza al personaje de Beaumarchais. Simpatizaba con la explicación sentimental que daba éste de su humorismo, y por eso, con carácter de epígrafe ó de lema del primer artículo que publicó Larra en *La Revista Española*, titulado *Mi nombre y mis propósitos*, aparecían aquellas conocidas frases, que son como la síntesis de la filosofía agridulce de *Fígaro* y de su creador: una filosofía fundada en la alegría irónica que nace del despecho y que procura que la risa se adelante al llanto para acallar con sus ruidosos chasquidos las dolorosas punzadas.

Tal vez halagaba á nuestro satírico la idea de españolizar al mismo tiempo que los parisienses donaires de *Fígaro* este nombre, que por obra y gracia del autor de *Macías*, ha perdido ya para nosotros su apariencia exótica.

En prueba de que era discípulo aprovechado del tracista barbero, Larra prodigó en el referido ar-

tículo las muestras de su ingenio fecundo, los juegos de manos, las habilidades de prestidigitador que ejecuta con limpieza los más sorprendentes escamoteos. Adoptaba un seudónimo, pero antes se burlaba de los seudónimos.

«...quedábame aún que elegir un nombre muy desconocido que no fuese el mio, por el cual supiese todo el mundo que era yo el que estos artículos escribía...»

Aseguraba que su malicia era inocente, y para desmentir á los que propalaban lo contrario, mezclaba con sus fingidas protestas de inocencia tal cual puntada satírica.

«... y por haber dado en la gracia de ser ingénuo y decir á todo trance mi sentir, me llaman por todas partes mordaz y satírico; todo porque no quiero imitar al vulgo de las gentes, que, ó no dicen lo que piensan, ó piensan demasiado lo que dicen.»

Prometía tratar en sus artículos principalmente del teatro; y emprendiéndola contra los malos actores, que dicen los papeles y no los hacen, les aplicaba un par de cuentos. Hablaba luego con la mayor circunspección de los gobernantes que prometen y no cumplen. Era entonces arriesgado escribir de política, como no fuera en sentido fervorosamente ministerial. *Fígaro* se manifestaba dispuesto á prodigar las alabanzas; pero recordaba el caso de aquel sujeto de Osuna, que encargó á cierto pintor un cuadro de las once mil vírgenes, ofreciéndole á ducado por virgen. El pintor representó todas las que pudo y reclamó sus once mil

ducados, alegando que las vírgenes que faltaban no habían salido aún del templo. A esto contestó el de Osuna que no pagaba por de pronto más que las que estaban en el cuadro, pues las otras las iría pagando á medida que salieran. Y añadía *Fígaro:*

«Vaya, pues, haciendo nuestro ilustrado gobierno de las suyas, que conforme ellas vayan saliendo, nosotros se las iremos alabando.»

Escribir de política era jugar con fuego, y ser periodista en aquellas condiciones, tarea muy ingrata. *Fígaro* enumeró los inconvenientes del oficio en un artículo titulado *Ya soy redactor*, que apareció á raíz del desastroso fin del bachiller Munguía. El miedo encogía los espíritus. No era fácil dar gusto al público y vencer los recelos de un director, amenazado de que los lectores ó el gobierno le mataran el periódico. *Fígaro* pinta, exagerándolas graciosamente, las torturas del redactor y las inquietudes del editor responsable. Un simple artículo vacío de ideas y relleno de las palabrejas usuales en la jerga política, era motivo suficiente de alarma.

«El editor me llama.—Sr. *Fígaro*, usted trata de comprometerme con las ideas que propala en ese artículo...—¿Yo propalo ideas, señor editor? Crea usted que es sin saberlo, ¿Con que tanta malicia tiene?...—Si usted no tiene pulso... —Perdone usted, yo no creí que mi sistema político era tan... yo lo hice jugando.. —Pues si nos para perjuicio, usted será el responsable...—¿Yo, señor editor? ¡Oh qué placer el de ser redactor!»

Murió Fernando VII, María Cristina se encargó de la regencia, los carlistas apelaron á las armas, cundieron las partidas de facciosos, y el Pretendiente, refugiado en Portugal, estableció allí un simulacro de gobierno. Los liberales se llevaron un chasco. Esperaban que con la regencia de Cristina se abriría una era de reformas; pero Zea siguió en el poder. Culpaban á este ministro de no haber evitado que estallara la guerra civil. Sin embargo, una vez declarado el mal, lo que urgía era ponerle remedio. Al principio los adversarios del *obscurantismo* no dieron la debida importancia al alzamiento carlista. Es muy común que los hombres empiecen por despreciar á sus enemigos, antes de medir con ellos sus fuerzas. El desprecio en aquella ocasión se extendía á las ideas sustentadas por los partidarios de D. Carlos y al escaso número de adeptos, que, según los liberales, formaban las huestes del titulado rey. Pensaban los amantes del progreso y de las luces que si reducidas bandas de fanáticos turbaban la paz del país, había que atribuirlo á la ineptitud de los gobernantes. Al desprecio se unía la indignación, que prestaba á la actitud desdeñosa acentos expresivos; y ya que los exaltados no podían conseguir la caida de un ministerio, á cuyas torpezas achacaban la persistencia de la lucha, desahogaban su enojo contra los elementos reaccionarios. Sentían el deseo de combatirlos, pero con las armas de lo ridículo, que hiere y afrenta, desestimando sus amenazas y poniendo de relieve que no abri-

gaban ninguna inquietud con respecto al desenlace de aquel drama, merecedor, á su parecer, de una estrepitosa silba. *Fígaro* correspondió á esta actitud de la opinión liberal ofreciendo á los lectores una parodia del carlismo militante, escrita con tonos vivos y notas agudas.

Los facciosos se habían apoderado de Vitoria, cortando las comunicaciones entre París y Madrid. Protestaban los cristinos de que quedara impune tamaño atrevimiento y á la vez se mofaban de la petulancia de sus adversarios. *Nadie pase sin hablar al portero*, decía *Fígaro*, expresando en este título feliz de uno de sus artículos más zumbones que, á su juicio, aquellos sensibles desmanes tenían un doble aspecto: cómico, por el carácter de los que los ejecutaban: bochornoso, para los que los sufrían. El portero era el P. Vaca, jefe de la facción que dominaba en la capital alavesa.

Fígaro suponía que dos viajeros, procedentes de París y con destino á Madrid, llegaban á las puertas de Vitoria, ignorantes de que la ciudad estuviera en poder de los carlistas. Grande era la sorpresa de los dos viajeros al verse rodeados de frailes, que les hacían apear del coche, que los llevaban á la intendencia, que les sometían á un burlesco interrogatorio, que los desbalijaban, y que por último, se decidían á dejarlos pasar;

«...no dice la historia por qué; pero se susurra que hubo quien dijo, que si bien ellos no reconocían á Luis Felipe, ni le reconocerían jamás, podría ocurrir que quisiera Luis

Felipe venir á reconocerlos á ellos; y por quitarse de encima la molestia de esta visita, dijeron que pasasen...»

pero, eso sí, extendiéndoles un nuevo pasaporte que, asegurando su conducta *de catolicismo*, les autorizaba para trasladarse á la villa revolucionaria de Madrid *á diligencias propias*.

Siguió á este artículo una satírica disertación de botánica aplicada á la política: *La planta nueva ó el faccioso*. Era esta planta, según *Fígaro*, peculiar de nuestro país; y entre otras curiosas propiedades presentaba la de ser enemiga de la correspondencia pública y de las cajas de fondos de administraciones. Era—añadía—una planta perjudicialísima, contra la que sin embargo podían emplearse varios remedios: el mejor, el de la pólvora, y, más eficaz aún, el de la aplicación de luces, que con sus rayos agostan á los facciosos.

La Junta de Castel-o-Branco es otro paso de sainete bufo, por el estilo de la chusca aventura de los viajeros en Vitoria, que tanto había dado que reir.

«No hay cosa como una junta—afirmaba Larra.—Podrán no hacer nada las gentes en una junta, podrán no tener tampoco nada que hacer, pero nada es más necesario que una junta; así que, lo mismo es nacer un partido, pónenle al momento en junta como le habrían de poner en nodriza, y no bien abre los ojos á la luz, se encuentra ya juntado, que no es poca ventaja...»

El autor nos refería la llegada á Castelo Branco de un español muy condescendiente, el cual, intimidado por un portugués miguelista, se avino á

declararse súbdito de Carlos V. Este español venía á ser una caricatura de las personas que, en opinión de los liberales, se declaraban facciosas sin darse cuenta de la significación de su acto, por verdadera pobreza de espíritu. Creían de muy buena fé los amantes de las luces que, descontados aquellos hombres débiles que con su inconsciente adhesión prestaban fuerza numérica al partido obscurantista, éste quedaría reducido á escasísimos adeptos. La pasión cegaba á los de uno y otro bando, y reaccionarios y liberales se disputaban, no sólo el triunfo de las armas, sino el honor de ser intérpretes de la opinión más generalizada en el país.

Padecía tal penuria de vasallos Su Majestad Imperial, al decir de *Fígaro*, que la presencia de uno nuevo mereció ser solemnizada en la corte del Pretendiente con expresivas señales de júbilo. El autor nos introducía después en la casa donde se había instalado la «Junta suprema de gobierno de todas las Españas, con más sus Indias», para hacernos reir á expensas de los titulados ministros. Asistíamos á una grotesca sesión. Entre otros decretos elaborados por la junta figuraba uno en que se exigía el entusiasmo espontáneo, pena de la vida, durante tres días, desde las seis de la mañana en punto hasta las diez de la noche, por lo menos; ordenándose además la supresión de las iluminaciones, consideradas como abuso de las luces, y el cierre de las escuelas, con la prescripción complementaria de que todos los súbditos es-

tarían obligados á olvidar en el término improrrogable de tres días lo poco ó mucho que supiesen.

Concluía la escena, dialogada con sainetesco gracejo, de un modo muy apropiado á la índole de aquella fábula, que conservaba bajo la forma de un artículo todo el movimiento y las peripecias chispeantes de una farsa teatral. Unos simples contrabandistas disolvían la junta, amedrentaban á los facciosos y se los llevaban atraillados á España. Y para que no faltase en la pieza uno de los tópicos tradicionales de nuestro teatro burlesco, el autor ponía fin al sainete con las desaforadas bravatas del portugués miguelista.

Hoy no podemos leer estos artículos, que en su tiempo hicieron reir á carcajadas, sin que una sombra de tristeza turbe el regocijo producido por aquellos desenfadados chistes, que nos traen á la memoria los sangrientos episodios de la guerra civil. Y no sé si será aprensión, pero me parece que los excesos y las contorsiones de estas sátiras, donde se permitió hacer visajes la comedida ironía de *Fígaro,* suponen más que un sincero apasionamiento, una burla forzada: tal vez, una amable concesión periodística á las ideas y á los gustos de su público.

No puede afirmarse cosa parecida de los artículos políticos que escribió Larra contra Martínez de la Rosa, desde fines de 1833 hasta mediados de 1835, y que aparecieron, unos en *El Observador* y otros en la *Revista Española.* Fué aquella una campaña en toda regla, que hace época en los

anales de nuestro periodismo, porque *Fígaro* echó mano de todos los recursos de su fértil ingenio para combatir sin tregua ni cuartel al autor del Estatuto Real.

No obedecía esta campaña al deseo único de obtener los populares éxitos que proporciona siempre la encarnizada oposición contra los gobernantes; ni hay que descartar de los ataques de *Fígaro* las vehemencias fingidas, los enojos estudiados, las ligerezas calculadas, la farandulería, en suma, á que muchas veces apela la retórica de la prensa, más que para derribar á los ídolos políticos, para mantener despierto el interés en el impresionable lector. *Fígaro* hace uso hábil de todas las triquiñuelas del oficio, que conocía perfectamente; pero no las utiliza en concepto de periodista profesional, que desempeña un papel, sino con carácter personalísimo y con animosidad sincera. *Fígaro* es un adversario acérrimo de Martínez de la Rosa, y combatiéndole en desigual desafío, recurre á todo género de astucias para vencerle y rendirle.

No se conformaba Larra con ser un crítico descontentadizo del teatro en acción de la política. Era á la vez un político militante. A tal punto llegaba la tensión de los espíritus en aquel período, que muy difícilmente hubiera podido sustraerse *Fígaro* á la tentación de tomar parte activa en la contienda. Se adhirió á la opinión liberal, que juzgaba nefasta la continuación en el poder de Martínez de la Rosa; pero sin llegar á ser un verdadero hombre de partido, sin avenirse á sacrificar

su carácter independiente, sin aceptar una disciplina, que repugnaba á su esquiva naturaleza.

El entusiasmo une á los hombres y la desconfianza los desune; y en la personalidad de *Fígaro*, muy á pesar suyo tal vez, el crítico desconfiado se imponía al político entusiasta. Era un liberal *sui generis*, que no participaba de la credulidad de sus correligionarios; que no profesaba como éstos una veneración ciega á los santones del partido; que se resistía á reconocer los prestigios de los que por único mérito alegaban el de haber pasado las penalidades de la emigración; que no creía en la eficacia de los grandes hombres ni esperaba los milágros del providencialismo político; y que miraba con creciente inquietud los progresos de la causa carlista. Era un liberal que se separaba de los suyos para emprender por cuenta propia correrías de guerrillero en el campo enemigo, y que muchas veces se volvía contra sus mismos parciales para acribillarlos de censuras.

Sin embargo, fueron tan satisfactorias las ventajas obtenidas por el indisciplinado adalid en sus luchas con el adversario común, que la opinión liberal otorgó á *Fígaro* su más caluroso apoyo; y no sólo fueron celebrados y puestos por las nubes los artículos de Larra contra los políticos del *justo medio*, cuando vieron la luz en *El Observador* y en *La Revista*, sino que alcanzaron un éxito no acostumbrado, cuando el autor los coleccionó en dos tomos, con lo cual el público manifestó el deleite que le producía releer y conservar aquellas

producciones, salvadas, por excepción, del olvido rápido en que suelen caer los trabajos periodísticos.

Contenía, además, la colección, un escogido repertorio de los artículos de todo género que Larra había dado á la prensa, y algunos inéditos, de índole política, tales como los titulados: *Revista del año 1834*, *Lo que no se puede decir, no se debe decir*, *Tercera carta de un liberal de acá* y *La calamidad europea*. De esta época datan también dos artículos, que no se publicaron por entonces: el que lleva por titulo *Ventajas de las cosas á medio hacer*; y *Ni por esas, verdadera contestación de Andrés á Fígaro*, que, muerto éste, fué impresa y ofrecida á los lectores con el engañoso aliciente de que era la última obra del malogrado escritor.

Los temas que desarrolla Larra en las sátiras políticas del período á que nos referimos, son unos de carácter general y otros relativos á asuntos de interés momentáneo. En cuanto á las formas que adopta para sus ataques, ofrecen rica novedad. *Fígaro* es un Proteo que lleva al público de sorpresa en sorpresa; un conspirador avisado que cambia con suma facilidad de disfraces, no tanto para burlar la vigilancia de los enemigos que le espian, ansiosos de aprovecharse de sus menores descuidos, como para mantener viva la espectatación de los lectores, de quienes depende el éxito de la campaña. Larra comprende que el mejor medio de salir victorioso de aquel lance personal consiste en insistir sin aburrir, en convencer por

virtud de la repetición de las ideas á aquellos á quienes por otra parte cautiva con inesperadas mutaciones; y así vemos que reproduce los mismos motivos, ya en forma de fantástica alegoria, ya en forma epistolar, en artículos que desarrollan íntegramente un asunto ó en ligeras gacetillas que lo tocan de pasada, en serio ó en broma, de un modo directo ó como parodia de otros géneros literarios.

Unas veces explana *Fígaro* en un artículo una sola materia; otras compone con diversos temas animadas misceláneas. Tal es, por ejemplo, la que publicó con el título de *Modas* (*Revista Española*) —Agosto de 1834). Ausentes muchas elegantes madrileñas por miedo al cólera morbo, que hacía estragos en la corte, *Fígaro*, ya que no podía indicar las últimas creaciones de la veleidosa deidad por lo que se refiere á los trajes y á los peinados, los señalaba con relación á ciertos gustos y opiniones; y, adoptando el estilo de los revisteros de modas, se burlaba de la de imposibilitarse próceres y procuradores; de la de los artículos de oposición fabricados en el mismo Estamento; de la de los artículos ministeriales, de que podía hallarse abundante surtido en la fábrica del periódico *La Abeja;* de la de las sesiones cortas ó á media pierna; y comparando estas modas con otras de la indumentaria femenina, afirmaba que en punto á calzado lo más común entonces era andarse con pies de plomo, que con respecto al talle la última novedad era llevarlo muy estrecho, y

que en cuestión de colores dominaban los indecisos.

Al mismo género de revista pertenece el artículo *Un periódico nuevo (Revista Española.*—Enero de 1835). *Fígaro* iba á lanzar, ó como entonces se decía, á poner un periódico suyo. Empezaba por encomiar la importancia de la prensa y su relación con los adelantos materiales. En el siglo XIX había que vivir muy deprisa. El periódico, prototipo de la rapidez, había matado al libro. Así explicaba Larra irónicamente la indispensable relación que existía entre la ilustración de su época y la escasez de los libros nuevos. Todo este preámbulo es una parodia de los lugares comunes sobre la importancia del periodismo, tan traídos y llevados en los artículos de fondo.

Seguía un poquito de historia para demostrar que los periódicos, fieles á su origen, conservaban la afición á mentir. Ese es su mayorazgo, exclamaba Larra. Y después se hacía lengua de la utilidad que prestan estos papeles. Enseñan mucho. Por ellos se sabía (entre otras muchas cosas) que los caballos de los facciosos corrían más que los de los cristinos, puesto que, según los partes oficiales, siempre debían aquéllos su salvación á su velocidad; se sabía que estaban reunidas las Cortes para elevar sobre sólidos cimientos el edificio de las libertades públicas; se tenía noticias de la existencia de un Estamento de Próceres, á pesar de las pocas señales que daba de vida, y se enteraba el lector de otra porción de lindezas por el estilo.

Trazaba *Fígaro* en son de burla el programa de rúbrica en un primer número, con indicación de cada una de las secciones de la publicación, lo cual le servía para repartir palos á diestro y á siniestro. Véase una muestra:

«*Anuncios.*—Queriendo hacer lo más corta posible esta parte del periódico, sólo anunciará las funciones buenas, los libros regulares, las reformas, los adelantos, los descubrimientos. Ni se pondrán las pérdidas, ni menos todo lo que se vende entre nosotros. Esto sería no acabar nunca.»

Pero el programa era lo de menos. Lo difícil era vencer los obstáculos con que había que tropezar antes de sacar el periódico á la calle. Y *Fígaro* refería, en rápidos y fáciles soliloquios y diálogos, todos los apuros que tenía que pasar para conseguir la licencia, para encontrar quien le imprimiera la publicación, para proporcionarse papel y para reunir, en suma, todos los elementos que requería aquel arduo negocio. De lo que sí estaba seguro es de que no había de faltarle el censor.

Y como remate y resumen de su sátira, traducía el malhumorado periodista el famoso monólogo de su tocayo en *Le Mariage de Fígaro,* que dice así:

«Se ha establecido en Madrid un sistema de libertad que se extiende hasta la imprenta; y con tal de que no hable en mis escritos, ni de la autoridad, ni del culto, ni de la política, ni de la moral, ni de los empleados, ni de las corporaciones, ni de los cómicos, ni de alguien que pertenezca á algo, puedo imprimirlo todo libremente, previa la inspección y revisión de dos ó tres censores. Para aprovecharme de esta hermosa libertad, anuncio un periódico...»

Fígaro interrumpía al personaje de Beaumarchais haciendo constar que, aunque aquellas frases se habían escrito en 1784, conservaban toda su actualidad en 22 de Enero de 1835.

Por entonces ó muy poco antes debió de redactar Larra su *Revista del año 1834*, á imitación, según confesión propia, de un artículo de Jouy. El citado año merecía, en opinión del revistero, los honores de la celebridad por las muchas calamidades con que había afligido á los españoles. Se le debía el nacimiento de un monstruo: *el miedo á la anarquía;* y también era obra suya aquella representación nacional de naturaleza antico-moderna, ideada por el autor del Estatuto, y que con la lentitud de su marcha agotaba la paciencia de los que esperaban las prometidas reformas. El año de 1834 había encontrado á su advenimiento algunos facciosos; al morir no sabía los que dejaba. El cólera morbo se llevó lo que había perdonado la guerra civil. En resumen, durante aquel año, que vivió amordazado y que murió sin voz, se agravó la mala situación del país; y tal se habían puesto las cosas, que era de temer que el mal, lejos de corregirse, fuera en aumento.

Obedecía, á juicio de *Fígaro*, aquel estado calamitoso á las torpezas y amaños de los gobernantes. En este punto todos los liberales pensaban como él. Las desgracias que se sucedían sin interrupción eran fruto natural de una política funesta; y el responsable de todas ellas, el jefe de gobierno, Martínez de la Rosa. ¿Qué cualidades

reunía este personaje que le autorizaran á ser árbitro de los destinos de su nación? Sus partidarios proclamaban que era un hombres de excepcionales dotes, una figura de extraordinaria magnitud. Larra llegaba hasta conceder que así fuese; pero examinando una obra de Quintana (Crítica del *Tomo III de las Vidas de Españoles célebres.*— Revista Española.—Abril de 1834), y fijándose en la celebridad estéril de D. Alvaro de Luna, concluía que entre los muchos personajes ilustres de nuestra nación, eran muy pocos los que habían influido en la prosperidad de su patria. «Considerados políticamente nuestros grandes hombres, decía, han sido bien pequeños».

En defensa de Martínez de la Rosa solía alegarse que la suerte se le había mostrado adversa; y que de nada sirve el genio, cuando la fortuna le niega sus caprichosos favores. Larra no creía justificadas estas disculpas. Considerando lo que él llamaba el fanatismo filantrópico de Fray Bartolomé de las Casas, en vista de la biografía del mismo, escrita por el autor del *Pelayo*, citaba al humanitario obispo como prueba irrecusable de que la falta de talento basta para malograr las más excelentes intenciones. «No se diga, añadía, que fué un hombre desgraciado».

«El hombre superior hace la fortuna: conocedor de las circunstancias que se oponen al logro de sus planes, las esquiva ó las dirije y las domina. El que sucumbe á ellas es el hombre vulgar; por más que haya vencimientos más

gloriosos que la misma victoria, nunca será grande el guerrero constantemente vencido».

Pero ya era mucho conceder que Martínez de la Rosa fuese un hombre de genio. Con màyor propiedad podía incluírsele, según Larra, en la categoría de los que él llamaba *hombres-globos*. *(El hombre-globo*.--Revista Española.--Marzo de 1835).

Aplicando la física á la política, dividía *Fígaro* á sus compatriotas en sólidos, líquidos y gaseosos. Sólido era el pueblo sufrido é ignorante; líquida, la clase media; y hombres-globos ú hombres-gas, aquellos que, faltos de méritos que explicaran su encumbramiento, subían á las mayores alturas, pero no sin que fuera haciéndose más visible su pequeñez á medida que se iban elevando. Llegaban arriba y no sabían tomar una dirección; de aquí que cayeran en seguida; aunque, eso sí, todos ellos se las arreglaban de modo de caer blandamente y no lejos.

Porque no era lo peor del caso, en sentir de *Fígaro*, que Martínez de la Rosa careciera de las condiciones necesarias para desempeñar un cargo muy superior á sus fuerzas; lo peor era que, con astuta hipocresía, hubiera conseguido aprovecharse de las circunstancias, de la docilidad de un país aturdido y asustado por las exageraciones de los hombres de ideas extremas, que se destrozaban en apasionadas luchas, y hubiera encubierto, bajo la capa de una conciliación engañosa, los móviles egoistas que le habían inducido á conquistar el poder y que le excitaban á conser-

vario. Dicho en crudo, Martínez de la Rosa era un advenedizo y un farsante; y su política del *justo medio* una solemne falsedad. Apoyándose en lo pasividad de la mayoría del país, y mediando en la discordia que reinaba entre los partidos exaltados, el autor del Estatuto había traducido del francés una nueva fórmula y creado un nuevo partido, vacío de ideas, que, brindándose á contentar á todos y ofreciendo dar á los unos un blanco que tirase á negro y á los otros un negro que tirara á blanco, había concluído por hacerse dueño absoluto de la situación.

Esta es la síntesis del artículo de Larra: *Los tres no son más que dos, y el que no es nada vale por tres, mascarada política,* que insertó en la *Revista Española* (Febrero de 1834). *Fígaro* encerró su pensamiento en una ficción fantástica. Imaginaba que entraba en un salón adornado por el orden antico-moderno, en el que había tres comparsas: la de los blancos, viejos que andaban hacia atrás y á los que seguían muchos ilusos con una venda en los ojos; la de los negros, gente joven y bullanguera, que en vez de dinero repartían periódicos; y la más numerosa, compuesta de personas que no andaban, aunque lo parecía, ni decían nada, gente pasiva, con careta de yeso, cuyo jefe, atornasolado, explotador de la inercia de aquellos infelices,

«de medio cuerpo arriba venía vestido á la antigua española y de medio cuerpo abajo á la moderna francesa... No

traía careta, sino que enseñaba una cara de risa que á todos quería dar contento.»

Fígaro se veía perseguido por blancos y negros. Unos y otros venían á las manos y se tiraban periódicos á guisa de proyectiles. El atornasolado intervenía en la contienda y dando la razón á los dos bandos, defendía las excelencias de un justo medio. La mayoría, hasta entonces inmóvil, se decidía por el señor de la antigua española y de la moderna francesa. El atornasolado se animaba; la nación era suya, porque no era de nadie, porque era pasiva; prometía hacer á todos felices, de grado ó por fuerza, y su alocución, que quería decir á unos: Ya es tarde; y á otros: Es temprano todavía, era acogida con sordos aplausos.

Para engatusar á los impacientes, Martínez de la Rosa había prometido introducir en la constitución política reformas en sentido liberal. La promesa seguía en pie, Martínez de la Rosa no se negaba á cumplirla; pero dilataba su ejecución con razonados aplazamientos, con buenas palabras. Ejemplo: el *por ahora no*, por ahora no conviene, por ahora no es oportuno, que no ofendía los oídos como un *no* seco, y que permitía al deudor moroso seguir viviendo sobre el país. ¿Cuándo llegaría la oportunidad de plantear aquellas reformas? A esto había que contestar con amable hipocresia. Por ahora no se sabe. *(Por ahora.—Revista Española*. Febrero de 1835.)

Después de todo, si España jugando siempre á la gallina ciega con su felicidad, y avanzando y

retrocediendo sin ton ni son, no adelantaba un paso en el camino del progreso, esto bien mirado tenía sus ventajas, (*Ventajas de las cosas á medio hacer*), y por ellas merecían gratitud pública los hombres que, como Martínez de la Rosa, se desvelaban por el estancamiento del país. Los pueblos que no viven, no envejecen; y efectivamente por España no pasaban días, ni pasaba nada; ella era la que solía pasar por todo. Podíamos compararla con una de esas viejas verdes que unos días se tiñen las canas y otros no. Además las sombras que envolvían el porvenir de la nación, no dejaban de tener ciertos atractivos. Sobre las cosas claras llevan las obscuras la inmensa ventaja de que estas se pueden aclarar. Pero por de pronto nadie era capaz de discernir el estado de cuestiones tan tenebrosas como la de los derechos sociales, la de la libertad de la imprenta, etc. En cambio, otras, por ejemplo, la relativa á los empleos, eran demasiado transparentes, y ¡ojalá no lo fuesen tanto! (*La cuestión transparente.—El Observador*. Octubre de 1834).

Martínez de la Rosa—pensaba *Fígaro*—conoce bien al público y le sabe engañar. Explota la credulidad humana. El hombre—dice nuestro satírico—no es naturalmente malo: es un infeliz, un poco fiero y algo travieso. (*Las Palabras.—Revista Española*. Mayo de 1834). Su evidente inferioridad con relación á los animales depende de que habla y escucha. A un león no le convence un artículo; una manada de lobos no se contenta con un ma-

nifiesto; no necesitan los irracionales que les diga un orador como han de ser felices.

«El hombre cree en la mujer, cree en la opinión, cree en la felicidad... ¡Qué sé yo lo que cree el hombre! Hasta en la verdad cree.—Dígale usted que tiene talento.—*¡Cierto!*—exclama en su interior.—Dígale usted que es el primer ser del mundo.—*Seguro*—contesta.—Dígale usted que le quiere.—*Gracias*, responde de buena fe.—¿Quiere usted llevarle á la muerte? Trueque usted la palabra y dígale: *Te llevo á la gloria;* irá.—¿Quiere usted mandarle? Dígale usted sencillamente: *Yo debo mandarte.—Es indudable*, contestará.

»He aquí todo el arte de manejar á los hombres... ¿Ha dicho usted *hidra de la discordia, justicia, procomún, horizonte, iris y legalidad*? Ved enseguida á los pueblos palmotear, hacer versos, levantar arcos, poner inscripciones. ¡Maravilloso don de la palabra! ¡Facil felicidad! Después de un breve diccionario de palabras de época, tómese usted el tiempo que quiera: con sólo decir *mañana* de cuando en cuando y echarles palabras todos los días, como echaba Eneas la torta al Cancerbero, duerma usted tranquilo sobre sus laureles».

Cediendo á una propensión muy arraigada en *Fígaro*, eleva, como vemos, los ataques personales á las alturas de la sátira general. Así lo pide el buen orden clásico. Y, una vez en presencia de la ley que gobierna los hechos, la crítica de Larra, fina cuando apunta à un enemigo concreto, se desata en improperios románticos, cuando tiene que habérselas con la humanidad entera. Sus accesos de mal humor se generalizan también entonces bajo la forma de un exceptismo agrio ó de un pesimismo desabrido. Concluye de este modo su filípica contra los crédulos que confiaban en

los falsos ofrecimientos de Martínez de a Rosa:

»Tal es la historia de todos los pueblos, tal la historia del hombre... palabras todo, ruido, confusión; positivo, nada. ¡Bienaventurados los que no hablan: porque ellos se entienden!»

Pero el gobierno no se limitaba á embromar á los liberales: los perseguía en concepto de anarquistas. A cambio de esto los partidarios de don Carlos eran objeto de las más benévolas consideraciones. Son como si dijéramos de casa, afirmaba *Fígaro* en su *Segunda carta de un liberal de acá á un liberal de allá* (Observador.—Octubre de 1834); y en la tercera, publicada por primera vez en el Tomo II de su *Colección de artículos*, decía así:

«... Gozamos de la más amplia libertad posible; y en esto te juro que hemos llegado á tal altura de tolerancia y despreocupación, que ninguna nación culta ni inculta rayó tan alto. Y voy á darte la prueba. Suponte, por un momento, aunque te pese hasta el figurártelo, que eres español. No te pese, que esto no es más que una suposición. Que eres español, y que dices para tu capote: por ejemplo: «Yo quiero ser carlista»: coges tu fusil y tu canana, y ancha Castilla: nadie te lo estorba; que te cansas de la facción y que te vas á tu casa, nadie te dice una palabra, con tal de que tantas cuantas veces lo hagas, uses de la fórmula de decir que te acoges á algún indulto de los últimos que hayan salido ó de los primeros que vayan á salir, ya vés tú que esto no cuesta trabajo...

»Verdad es, que si como te había de dar por conspirar en favor de los diez años, te da por conspirar en favor de los tres, hay una diferencia, y es que entonces no necesitas salir al campo ni tirar un tiro para que te prendan, sino que te vienen á prender á tu misma casa, que es gran co-

modidad; pero, amigo, no se cogen truchas á bragas enjutas, y algo le ha de costar á uno ser liberal. Y luego que eso te sucederá si eres tonto, porque nadie te manda ser liberal, tú puedes ser lo que te dé la gana. Añade á eso que libertad completa no la hay en el mundo, que eso es un disparate. Así es, que cuando yo digo que somos libres, no quiero yo decir por eso que podemos ser liberales á banderas desplegadas y salir diciendo por las calles: «¡Viva la libertad!» ú otros despropósitos de esta especie; ni que podemos dar en tierra con los empleados de Calomarde que quedan en su destino, lo cual tampoco sería justo, porque yo no creo que porque los haya empleado éste ó aquél dejen por eso de necesitar un sueldo. ¡Pobrecillos! Nada de eso: quiero decir que podemos gritar en días solemnes: «¡Viva el Estatuto!» y podemos estarnos cada uno en su casa, y callar á todo siempre y cuando nos dé la gana. Si esto no es libertad, venga Dios y véalo...»

En el mismo tono irónico, encarecía *Fígaro* las ventajas de la policía política, (*La Policía.—Revista Española*. Febrero de 1835), ó comparaba la situación angustiosa de los liberales de buena fé y sin empleo, con la de los escarmentados y en posesión de un buen destino. *(Dos liberales ó lo que es entenderse.—El Observador*. Noviembre de 1834). A la sombra de la política atornasolada del Sr. Martínez veía *Fígaro* medrar á los cucos; pero estos no eran después de todo dignos de envidia. Ni siquiera merecían ser considerados como hombres. Larra los juzgaba acreedores á una sátira infamante. Había que mofarse de aquellas hechuras del omnipotente dueño del cotarro. «Se sonrió un ministro, y quedó hecho un ministerial». «Hizo el ministro su ministerial, y vió lo que era

bueno». Había que reirse de aquellos asalariados adictos y de los que resultaban flojillos, porque una vez encumbrados chasqueaban á su protector. Pero *Fígaro* no se conformaba con ponerlos en solfa. Los despedía á latigazos, los escupía á la cara. Nos hablaba de ellos con desprecio y con asco invencibles. *(El Ministerial.—Revista Española*. Septiembre de 1834).

El gobierno disponía de un arma defensiva poderosa: la censura. Era preciso sortearla con picardía para que no marraran los golpes. En esta clase de habilidades *Fígaro* no reconocía rival.

«Con la publicación del *Pobrecito Hablador*—dice en el preámbulo de su referida *Colección de artículos*—empecé á cultivar este género arriesgado bajo el ministerio Calomarde; la *Revista Española* me abrió sus columnas en tiempo de Cea, y he escrito en *El Observador* durante Martínez de la Rosa. Esta colección será, pues, cuando menos, un documento histórico, una elocuente crónica de nuestra llamada libertad de imprenta.»

Fígaro hizo algo más que burlar á la censura: se burló de ella. Se burló en donosos artículos, que son un primor de astuta malicia. Le convenía demostrar que aquel político que alardeaba de respeto á las ideas liberales era un odioso tiranuelo, un hipocritón medroso de que le desenmascararan, un hombre que abusaba de su autoridad para amordazar á sus enemigos. Quería *Fígaro* poner de relieve la intolerancia de Martínez de la Rosa y á la vez persuadir á su adversario y al amigo lector de que las más rigurosas medidas restric-

tivas son tan abominables como inútiles, porque nada pueden contra las tretas de un ingenio sagaz.

Empezaba *Fígaro* por lamentarse muy compungidamente de la situación angustiosa del periodista, imposibilitado de tener voluntad propia y en perpétuo riesgo de dar un resbalón. *(El hombre pone y Dios dispone ó lo que ha de ser el periodista.—Revista Española.* Abril de 1834).—Comentaba más tarde un episodio que había dado mucho que hablar. El periódico *El Siglo* salió cierto día con varios artículos en blanco, sin más que su epígrafe: eran artículos que habían sido señalados por el lapiz rojo del censor. De resultas de esta ocurrencia fué decretada la supresión de *El Siglo. Fígaro,* eludiendo la acción de la censura, veía en la muerte de aquel periódico una prueba de que, en tiempos como los que corrían entonces, los hombres prudentes debían abstenerse de hablar y de callar. Y era lástima que sucediese esto último porque los artículos en blanco reunían, á los ojos del cronista, importantes ventajas. *(El Siglo en blanco.—Revista Española.* Mayo de 1834).

La representación de la tragedia *Numancia* dió pretexto á *Fígaro* para mezclar con la crítica teatral la del reglamento á que estaba sujeto la prensa.

«He aquí una de las cosas exceptuadas en el *reglamento para la censura de periódicos,* y de que se puede hablar; si se quiere, por supuesto. Ni un sólo artículo en que se prohi-

ba hablar de *Numancia.* No se puede hablar de otras cosas, es verdad; pero todo no se ha de hablar en un dia. Por hoy, que es lo que más urge, ¿quién le impide á usted estarse hablando de *Numancia* hasta que se pueda hablar de otra cosa? Tanto más ventilada quedará la cuestión. Dado siempre el supuesto de que no ha de haber *borrones, pena de dos mil reales*; las cosas limpias; el periódico ha de ser impenitente y pertinaz; sin enmienda como carlista ó pasaporte. Un artículo de periódico ha de salir bien de primera vez, que al fin no es ningún *reglamento de milicia.* Dado también el supuesto de que no se deje usted *nada en blanco*, pena de los dichos dos mil reales. No, sino andarse dando á leer al público papelitos en blanco. ¡Sabe nadie lo que se puede aprender en un papel blanco! Dado el supuesto además de que ha de poder usted ser elector, porque al fin gran talento tendrá el que no ha sabido hacerse una rentita de seis mil reales!

«Abundando en todos estos supuestos, diremos que el teatro estaba casi lleno en su representación. Parécenos que en decir esto no hay peligro. Igualmente llena estaba la tragedia de alusiones patrióticas. Mucho nos gusta á los españoles la libertad, en las comedias sobre todo. Innumerables fueron los aplausos: tan completa la ilusión, y tantas las repeticiones de *libertad,* que se olvidaba uno de que estaba en una tragedia. Casi parecia verdad. ¡Tanta es la magia del teatro! Otra cosa que tampoco exceptúa el reglamento es el señor Luna: de este se puede hablar en cuanto á actor, atendido que el señor Luna ni es *cosa de religión,* ni *prerrogativa del trono,* ni *estatuto real*, ni su representación es *fundamental*, ni tiene fundamento alguno, ni perturba tranquilidad, ni infringe ley, ni desobedece á autoridad legítima, ni se *distraza con alusiones* sino con muy malos trajes antiguos; ni es licencioso y contrario á costumbre alguna, buena ni mala; ni es *libelo* ni *infamatorio*, ni le coge por ningún lado ningún *ni* de cuantos *nies* en el reglamento se incluyen, ni menos es *soberano* ni *gobierno extranjero.* Y á nosotros sí nos atañe, por el contrario, no dejar este punto de nuestro papel en blanco, so pena

de la consabida de los dos mil reales á la primera, del duplo á la segunda, y de dar al traste la tercera, que va la vencida. Decimos esto porque no nos ha gustado el Sr. Luna: triste cosa es, pero no lo podemos remediar...» (*Representación de Numancia.—Revista Española.* Junio de 1834).

Otro artículo, publicado por primera vez en el Tomo II de la ya indicada *Colección* de los trabajos periodísticos de *Fígaro,* reproduce el mismo tema: el de las cortapisas que ponía el consabido Reglamento á la libertad del escritor. El artículo se titula *Lo que no se puede decir, no se debe decir. Fígaro,* en sus *Cartas á un bachiller* (*Revista Española.*—Julio y Agosto de 1834), había hecho constar que con la *racional* libertad de imprenta, establecida por Martínez de la Rosa, apenas si había cosa racional que pudiera prudentemente consignarse en letras de molde. De su examen irónico del Reglamento de Censura deducía el satírico que para no incurrir en los rigores de la ley, sólo quedaba el recurso de no escribir nada.

«Este será—concluía—eternamente mi sistema: buen ciudadano, respetaré el látigo que me gobierna, y concluiré siempre diciendo: Lo que no se puede decir, no se debe decir.»

Era triste cosa que así como muchos escriben para una sola persona, para sí mismos, el periodista tuviera que escribir también muchas veces para ser leído por un sólo sujeto, el censor. *Fígaro,* decidido á no verse en este trance, apelaba al arbitrio de alabarlo todo. (*La alabanza, ó que me prohiban éste.—Revista Española.* Marzo de 1835).

Si brillaba el ingenio de nuestro satírico en las amplificaciones irónicas, no lucía menos su agudeza en los breves y punzantes comentarios á los sucesos de actualidad, especie de epígramas en prosa, de que están salpicadas sus *Cartas*, escritas á imitación de las de Courier, con ingenuidad maliciosa, llenas de frases de esas que definen una situación ó un acto por medio de un chiste, y que caen como una bomba allí donde menos se piensa y allí donde pueden hacer más daño. Forman un album de caricaturas: de caricaturas de personas, de ideas, de acontecimientos y de discursos. Se desarrollaba en la historia española un drama muy movido en el que se acumulaban los efectos patéticos: un drama que á *Fígaro* le parecía detestable, y cuyas peripecias siguió paso á paso censurando lo mismo las faltas que observaba en situaciones culminantes que los defectos de la *mise en scene*.—La campaña contra los carlistas iba de mal en peor; la cuádruple alianza pactada por España, Portugal, Francia é Inglaterra no impedía que el Pretendiente, envalentonado por los triunfos de Zumalacárregui, se paseara por el Norte de nuestra península; el cólera hacía estragos; en el Parlamento reñían más las personas que las ideas; se conspiraba contra el gobierno y el gobierno perseguía á los liberales de opiniones exaltadas; el arreglo de la Deuda equivalía para muchos à un desastre financiero; y con todas estas calamidades contrastaba el optimismo interesado de los políticos que seguían siendo dueños de la situación.

Contra este optimismo descargó Larra golpes á granel.

«Tal vez habrán dicho en ese villorrio que está el cólera en Madrid. Lo que es aquí nadie lo sabe de oficio; lo que hay no es el cólera, sino una enfermedad reinante y sospechosa; tanto, que esas malditas sospechas han llevado á muchos al cementerio, en fuerza sin duda de lo cavilosos...» (*Carta de Fígaro á un bachiller, su corresponsal.—Revista Española.*—Julio de 1834).

«... Que está el pretendiente en Vizcaya... y bien: ¿y qué es el pretendiente? Según una feliz expresión de un diputado francés, traducida y arreglada para vosotros por un amigo tuyo y mío, nada: un faccioso más.—Que se ha aumentado la facción; que tenía dos mil hombres el año pasado y que éste tiene veinte mil, como me dices en tu segunda carta. Pero, ¿qué es eso, amigo mío? Bien contado, nada: diez y ocho mil facciosos más... —¿Qué no tenéis dinero?... ¿y qué es eso? Nada: una miseria más. Que no teniendo un cuarto, habéis reconocido todo lo anterior. ¿Y qué es eso? Nada: una deuda más. Que tenéis que recurrir á un empréstito. ¿Y qué es eso? ¡Oh ánimas mezquinas! Nada: un empréstito más. Que hay cólera, en fin, en varias provincias... ¿Y qué es eso últimamente? Una calamidad más». (*1.ª contestación de un liberal de allí á un liberal de acá.—El Observador.*—Octubre de 1834).

«La cuádruple alianza parece que tiene olvidada su cláusula de sacar al pretendiente del territorio de la península. A eso dirán que ya han cumplido, y que lo han sacado otra vez... No es para todos los días andar como pala de horno, sacando y metiendo á Su Alteza en la península. Que se salga él si quiere, y si no que lo deje: lo demás no es tener maldita la formalidad». (*Carta de Fígaro á su antiguo corresponsal).—Revista Española.*—Marzo de 1835).

Antes de la caída de Martínez de la Rosa, salió de España *Fígaro* y emprendió el viaje á que ya

nos hemos referido en capítulos anteriores. Estando en Bélgica pudo enterarse de que el autor de *La Conjuración de Venecia* había cedido el puesto á su rival, el conde de Toreno. No tardó *Fígaro* en convencerse de que el nuevo gabinete era una segunda edición del anterior. Su excepticismo político se acentuó al ver que tampoco Francia acertaba á salir de las indecisiones y componendas del *justo medio*. Desde París envió Larra á la *Revista Española* un artículo-pesadilla, titulado *Cuasi*, donde se lamentaba de que en todos los países la política hubiera quedado reducida á un astuto charlatanismo. Todo se arreglaba con buenas palabras y con falsas promesas. El mal de que padecía nuestro país era la enfermedad reinante en Europa, la enfermedad de un siglo de medias tintas, de medianías, de cosas á medio hacer, de una época cuya pobreza de espíritu se sintetizaba en la palabra *cuasi*. *Fígaro* la tomaba con el siglo XIX, á imitación de los que entonces se decían *hijos de su siglo*, y que más que hijos hubieran debido titularse amantes, pero de esos amantes violentos y celosos que maltratan á la mujer sin cuyas caricias no pueden vivir. Y no es que el articulista creyera como los ilusos de aquende y allende el Pirineo que unas reformas radicales y ámpliamente democráticas abrirían una era de venturas.

«... los pueblos no serán nunca felices, ni más ni menos que los individuos que los componen. Pero pudieran al menos ser hombres y ser pueblos si no fueran en el dia *cuasi nada*».

A fines del año 35 regresó Larra á Madrid. Don Andrés Borrego, que había empezado á publicar *El Español,* periódico que por su confección y por sus condiciones materiales representaba un progreso en la evolución de nuestra prensa, solicitó el concurso de *Fígaro*. El drama político se iba complicando cada vez más. Toreno, arrollado por la anarquía, había abdicado en Mendizábal; y como siempre sucede, de la anarquía había salido la dictadura. *Fígaro*, alentado por los éxitos de sus pasadas sátiras epistolares, envió á *El Español* nuevas cartas *(Fígaro de vuelta.—Buenas noches. 2.ª carta acerca de la disolución de las Cortes, y de otras varias cosas del día.—Dios nos asista. 3.ª carta)*, en las que atacó duramente las supuestas medidas regeneradoras del ministerio Mendizábal. Refirió y comentó con aire bonachón, según su costumbre, los más graves y tristes sucesos de aquella época trágica y, tenaz en su aversión á los hombres providenciales, parecía complacerse en confirmar su teoría con los fracasos de aquel dictador, que tantas esperanzas había despertado en la opinión liberal.

†

La muerte sorprendió al autor de este libro antes de terminarlo, y por respeto á su memoria resolvemos darle á la luz sin añadir una sola línea á las últimas que trazó la pluma de quien, como habrá visto el lec-

tor, estudió á fondo y juzgó detenida é imparcialmente al más genial de los literatos del siglo XIX. Según las notas que se han hallado entre sus papeles, sólo faltó para que terminase su labor el examen de los artículos de política que publicó Larra en *El Español* durante el último año de su malograda vida, y el resumen sintético de toda la obra del por tantos conceptos admirable *Fígaro*. Séanos permitido creer que la síntesis habría correspondido al análisis, y lamentar que haya sucumbido en plena juventud quien, como catedrático de literatura, como conferencista y como escritor, alcanzó la estimación de sus compañeros, de sus discípulos, de sus oyentes y de sus lectores.

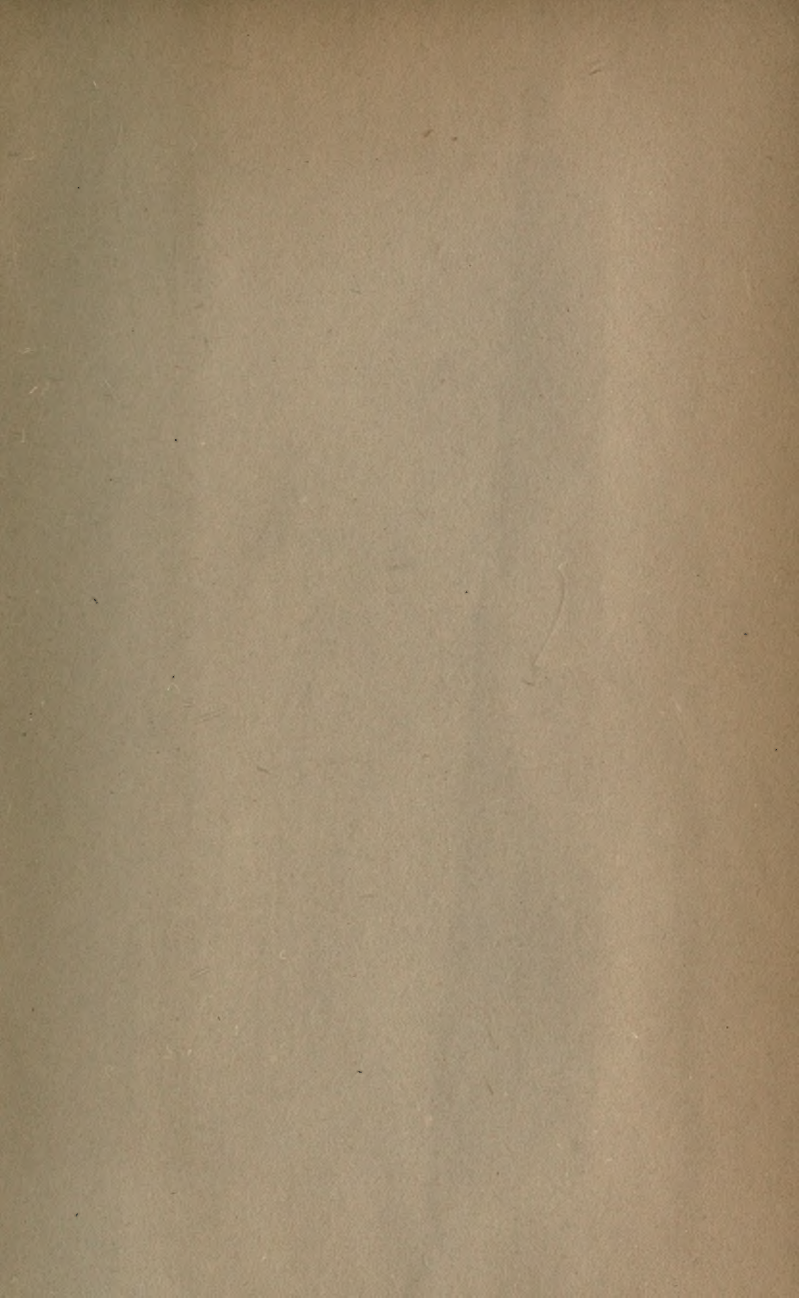
23 de Julio de 1908.

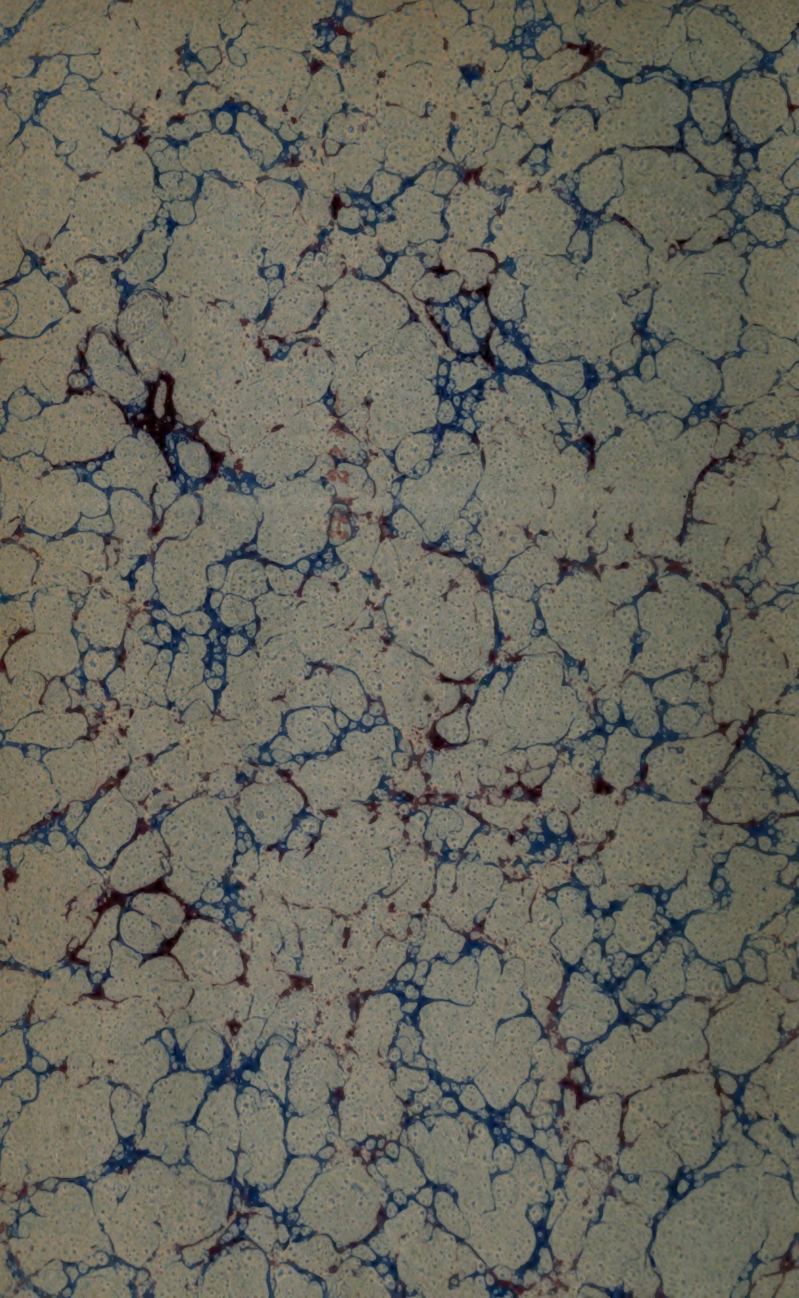


INDICE

ERRATAS.—El buen sentido del lector corrige las que involuntariamente aparecen en los libros. Hay, sin embargo, en el presente algunas que necesitan corrección. En la línea 3.ª de la página 69 se lee *prescriba* y debe leerse *proscriba*; en la 30 de la página 13, en vez de *en* debe leerse *con*; en la 38 de la página 133 falta el monosílabo *no;* en la 12 de la página 163 el año que se cita es el *1835* en vez del *1836* y en la 13 de la página 264, donde dice *de administraciones* debe leerse *de las*.

La impresión
de este libro comenzó
en Diciembre de 1906 y quedó
terminada en Octu-
bre de 1908.







UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
Do not
remove
the card
from this
Pocket.
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU, Boston

